आधुनिक मुद्राक्षरकला

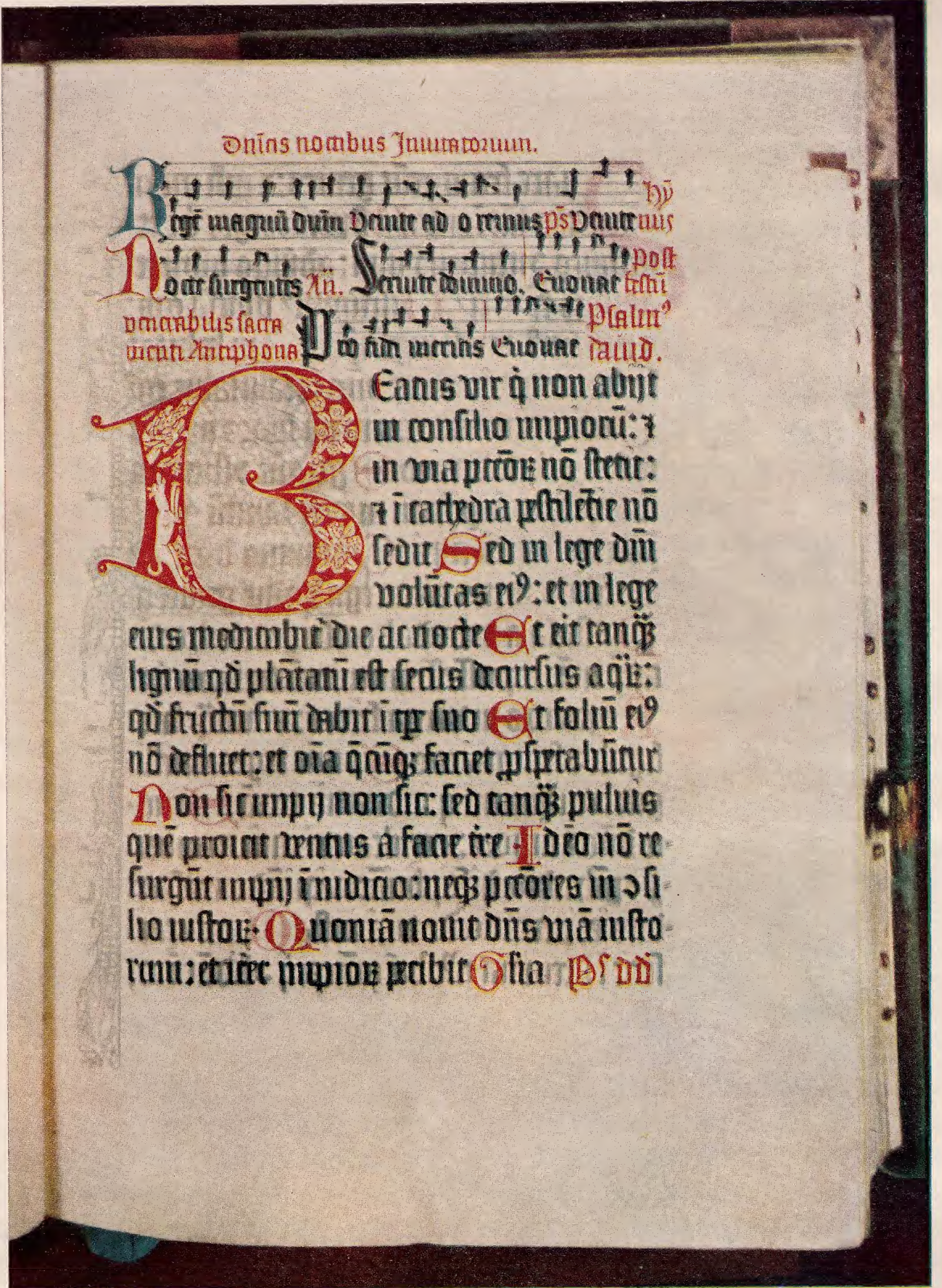
ros. Unde ergo vocant dij? Quia mu-
lieres apponūt dijs argenteis et aure-
is ⁊ ligneis: ⁊ in domibꝫ eoꝝ sacerdo-
tes sedent habentes tunicas scissas et
capita ⁊ barbā rasam: quoꝝ capita
nuda sunt. Rugiūt aūt clamātes cō-
tra deos suos: sicut i cena mortui. Ve-
stimenta eoꝝ auferunt sacerdotes: et
vestiūt uxores suas ⁊ filios suos. Ne-
qꝫ si quid mali patiūtur ab aliquo ne-
qꝫ si quid boni poterūt retribuere: neqꝫ
regem cōstituere possunt neqꝫ auferre.
Similiter neqꝫ dare divitias possunt:
neqꝫ malū retribuere. Si qs illis vo-
tum voverit ⁊ nō reddiderit: neqꝫ hoc
requirūt. Hominē a morte nō liberāt:
neqꝫ infirmū a potentiore eripiūt. Ho-
minē cecū ad visum non restituūt: de
necessitate hominē non liberabūt. Vi-
due non miserebūtur: neqꝫ orphanis
bene facient. Lapidibus de mōte simi-
les sunt dij illoꝝ lignei ⁊ lapidei ⁊ au-
rei et argentei: qui aūt colūt ea cōfun-
dētur. Quomō ergo estimādū est aut
dicendū illos esse deos? Adhuc enim
ipis caldeis non honorātibus ea: q̄
cum audierint mutū non posse loqui
offerūt illud ad bel: postulātes ab eo
loqui: quasi possint sentire qui nō ha-
bēt motū. Et ipi cū intellexerint: relin-
quent ea. Sensum enim non habent
ipi dij illoꝝ. Mulieres aūt circūdate
funibꝫ in vijs sedent: succendētes ossa
olivaꝝ. Cū aūt aliqua ex ipis abstra-
cta ab aliquo transeūte dormierit: pri-
me sue exprobrat quod ea non sit digna
habita sicut ipsa: neqꝫ funis eius dirū-
ptus sit. Omīa aūt que illis fiūt falsa
sunt. Quomō estimādū aut dicendū
est illos esse deos? A fabris aūt ⁊ au-
rificibꝫ facta sūt. Nichil aliud erūt nisi
id qd volūt esse sacerdotes. Artifices

etiā ipi qui ea faciunt non sunt multi
temporis. Nūquid ergo possunt ea q̄
fabricata sūt ab ipis esse dij? Relique-
runt aūt falsa et opprobriū posthea fu-
turis. Nam cum supvenerit illis pliū
et mala: cogitant sacerdotes ubi se ab-
scondant cum illis. Quomō ergo sen-
tiri debeāt quoniā dij sunt qui nec de
bello se liberāt: neqꝫ de malis se eripiūt?
Nam cum sint lignea et inaurata et
inargentata: scietur postea quia falsa
sunt ab univsis gentibꝫ et regibꝫ que
manifestata sunt quia non sunt dij:
sed opera manuū hominū: ⁊ nullū opꝰ
dei cū illis. Unde ergo notū est quia non
sūt dij: sed opera manuū hoīm: ⁊ nul-
lum dei opꝰ i ipsis ē. Regē regioni nō
suscitant: neqꝫ pluviā hominibꝫ da-
bunt. Iudiciū quoqꝫ non discernent:
neqꝫ regiones liberabunt ab iniuria:
quia nichil possunt sicut cornicule in-
ter mediū celi et terre. Etenī cū inciderit
ignis in domū deoꝝ ligneoꝝ ⁊ argen-
teoꝝ ⁊ aureoꝝ: sacerdotes quidē ipsoꝝ
fugient et liberabuntur: ipi vero sicut
trabes i medio cōburentur. Regi aūt
et bello nō resistent. Quomō ergo esti-
mandū ē aut recipiēdū quia dij sūt?
Non a furibꝫ neqꝫ a latronibꝫ se libe-
rabūt dij lignei ⁊ lapidei ⁊ inaurati ⁊
inargētati: quibꝫ iniqui fortiores sūt.
Aurū et argentū et vestimentū quo o-
perti sunt auferent illis et abibūt: nec
sibi auxiliū ferent. Itaqꝫ melius est esse
regem ostentantē virtutē suā aut vas
in domo utile i quo gloriabitur qui
possidet illud q̄ falsi dij: vel ostiū i do-
mo qd custodit que in pace sunt: q̄
falsi dij. Sol quidē et luna ac sidera
cum sint splendida et emissa ad utili-
tates obaudiunt: similiter et fulgur
cū apparuerit pspicuū est. Idipm aūt

A page of the 42-line Bible

गटेनबर्गने छापलेल्या जगप्रसिद्ध बेचाळीस ओळींच्या बायबलमधील एक पृष्ठ (निर्मितीकाळ : १४५२–१४५६)

मुद्रणसौंदर्याचा अद्वितीय नमुना



Dn̄icis noctibus Inuitatorium.
Regē magnū dn̄m Venite adoremus ps Venite ex. hȳ
Nocte surgentes An. Seruite dn̄o. Euouae. Post festū
epiphanie dn̄icis sacra
Dn̄ice Antiphona Seruite Euouae Psalm' dauid.
Beatus vir q̄ non abijt
in consilio impiorū: ⁊
in via peccatoꝝ nō stetit:
⁊ i cathedra pestilētie nō
sedit. Sed in lege dn̄i
volūtas eius: et in lege
eius meditabit' die ac nocte. Et erit tanq̄
lignū qd' plātatū est secus decursus aquaꝝ:
qd' fructū suū dabit i tp̄e suo. Et foliū eius
nō defluet: et oīa q̄cūq; faciet ꝓsperabūtur.
Non sic impij non sic: sed tanq̄ puluis
quē proicit ventus a facie terre. Ideo nō re
surgūt impij i iudicio: neq; peccatores in cōsi
lio iustoꝝ. Quoniā nouit dn̄s viā iusto
rum: et iter impioꝝ peribit. Gloria. Ps dd̄

योहान फस्ट व पीटर शोफर यांनी छापलेल्या धार्मिक ग्रंथातील एक पृष्ठ (मैंझ, १४ ऑगस्ट १४५७). गटेन्बर्गच्या बेचाळीस ओळींच्या बायबलपेक्षाही मुद्रणसौंदर्याच्या दृष्टीने हा ग्रंथ केवळ अप्रतिम आणि अपूर्व आहे. मुद्रणतज्ज्ञांच्या मते त्यातील मुद्राक्षरांचे सौंदर्य अत्यंत विलोभनीय असून त्यामधील नाजूक कलाकुसरीमध्ये कमालीची विविधता आणि रंगवैचित्र्य आहे. हा ग्रंथ जगाच्या इतिहासामध्ये अजरामर होण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे मुद्रकाचे नाव आणि मुद्रणाचा दिनांक नमूद करणारा हा सर्व जगातील आद्य छापलेला ग्रंथ होय.

स. आ. सप्रे

आधुनिक मुद्राक्षरकला

आधुनिक मुद्राक्षरकला : उद्‌गम आणि विकास हा विस्तृत
निबंध व मुद्राक्षरकलेच्या विविध क्षेत्रांतील
महनीय व्यक्तींच्या कार्याचा व
विचारांचा परिचय करून देणाऱ्या
लेखांचा संग्रह

शासकीय मुद्रण व लेखन सामग्री विभाग, मुंबई

अंतर्गत शिक्षण योजनेतील एक पुष्प
विजयादशमी, २५ ऑक्टोबर १९७४

मुद्रण आणि सजावट :
शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय, मुंबई

अनुक्रमणिका

प्रस्तावना

पृष्ठ १ आधुनिक मुद्राक्षरकला :
उद्गम आणि विकास

२८ विल्यम मॉरिस :
आधुनिक काळातील मुद्रणसौंदर्याचा आद्य प्रणेता

३५ एरिक गिल :
शिल्पकलेचा साज मुद्राक्षरांना चढविणारा महनीय कलाकार

४५ इ. मॅकनाइट कॉफर :
प्रतिभाशाली संकल्पनकार

६१ बीट्रिस वार्ड :
आद्य मुद्रणपंडिता

७५ स्टॅन्ली रेसॉर :
जाहिरात व्यवसायातील भीष्माचार्य

८३ यॅन चिकोल्ड :
विसाव्या शतकातील अग्रगण्य मुद्राक्षरकलातज्ज्ञ

१०२ सर बॅसिल ब्लॅकवेल :
जगविख्यात ग्रंथविक्रेता

१०९ मार्शल मॅकलुहन :
मुद्रणाचा प्रक्षोभक भाष्यकार

११७ परिशिष्टे :
(१) संदेशवहनांची तांत्रिक प्रगती
(२) आधुनिक चित्रकलेतील विविध संप्रदाय

ऋणनिर्देश

इ. मॅकनाइट कॉफर (१९७१), बीट्रिस वार्ड (१९७०), यॅन चिकोल्ड (१९७०) ह्या पेन्रोज अॅन्युअलमधील लेखांचे स्वैर अनुवाद त्या नियतकालिकाचे प्रकाशक लंड हम्फ्रीज यांच्या परवानगीने प्रसिद्ध केले आहेत. याबद्दल आम्ही त्यांचे अत्यंत आभारी आहोत.

विल्यम मॉरिस, एरिक गिल, स्टॅन्ली रेसॉर, सर बॅसिल ब्लॅकवेल व मार्शल मॅकलुहन हे लेख 'मुद्रा' मासिकाच्या संपादकांच्या सौजन्याने पुनर्मुद्रित केले आहेत.

प्रस्तावना

प्रोफेसर जे. झेड. यंग या विख्यात शास्त्रज्ञाने असे म्हटले आहे की : The brain of each one of us does literally create his or her own world. आपली अशी सर्वसाधारण कल्पना असते की, आपले डोळे कॅमेऱ्याच्या लेन्सप्रमाणे काम करतात आणि आपला मेंदू म्हणजे एक प्रकारची फिल्म आहे. आपल्या डोळ्यांसमोर ज्या ज्या गोष्टी येतात त्यांचे वास्तव रीतीने आपल्या मेंदूमध्ये छायाचित्रण होत असते. परंतु खरी परिस्थिती याहून फारच गुंतागुंतीची असते. आपण काय पाहतो व त्याचे आपण वर्णन कसे करतो हे आपण काय शिकलो आहोत यावरही अवलंबून असते. पाहण्याचेही काही नियम आहेत ते आपल्याला शिकावे लागतात. या शिक्षण प्रक्रियेमध्ये संदेशवहन माध्यमांचे महत्त्व फारच मोठे आहे. मुद्रण, ग्रंथ, वर्तमानपत्रे, रेडियो, टेलिव्हिजन ही संदेशवहनाची माध्यमे होत. (परिशिष्ट १ पहावे.) या माध्यमांमुळे मानवाचे व्यक्तिमत्त्व बदलले आहे, बदलत आहे. आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक व राजकीय क्षेत्रातील सर्व घटनांवर या माध्यमांचा फार मोठा परिणाम होत असतो. मॅकलुहन ह्या भाष्यकाराचा The medium is the message. (माध्यम हाच संदेश होय.) हा सिद्धांत सुप्रसिद्धच आहे. उदाहरणार्थ तो म्हणतो की, ग्रंथमुद्रणामुळे सर्व जग ग्रंथातील ओळींप्रमाणे सरळ रेषेत आहे अशी भावना निर्माण झाली. या माध्यमांमुळेच आपला जीवनविषयक दृष्टिकोन तयार होतो. एका तज्ज्ञाने म्हटले आहे : Every society has some communication system for man is a communication animal, but only in the last century have we had the emergence of an extraordinary phenomenon – societies organized around mass media systems. संदेशवहन ही एक मूलभूत अशी मानवी गरज आहे. परंतु आता संदेशवहन माध्यमांचा प्रभाव इतका वाढलेला आहे की, मानवी जीवनाच्या कक्षाच त्यामुळे आमूलाग्र बदलून गेल्या आहेत.

संदेशवहन माध्यमांचा अभ्यास हा एक अत्यंत महत्त्वाचा आणि जिव्हाळ्याचा विषय आहे. शब्दाचे माहात्म्य वर्णनातीत आहे. सर्व धार्मिक ग्रंथांत शब्दाची प्रशंसा आढळते. विश्वाचा प्रारंभ शब्दातूनच झाला. शब्द परमेश्वराच्या सन्निध होता. शब्द म्हणजेच परमेश्वर. अशा अनेक कल्पना आढळतात. एका शब्दाच्या भाषांतरात चूक झाल्यामुळे हिरोशिमा आणि नागासाकी शहरे अणुबाँबमुळे जळून बेचिराख झाली. जुलै १९४५ मध्ये पोस्टडॅम येथून दोस्त राष्ट्रांनी दिलेल्या अणुबाँबच्या उपयोगाबद्दलच्या निर्णायक खलित्यास उत्तर देताना जपानी सरकारने mokusatsu हा शब्द वापरला. त्या शब्दाचे दोन अर्थ आहेत : (१) दुर्लक्ष करणे, (२) विचाराधीन ठेवणे. जपानी सरकारला दुसरा अर्थ अभिप्रेत होता तर भाषांतरकर्त्यांनी पहिला अर्थ स्वीकारला आणि भीषण आपत्ती ओढवली.

एका अर्थाने मानवी संस्कृतीचे भवितव्य या माध्यमांच्या उपयोगावर अवलंबून आहे. मानवी मूल्ये निर्माण करण्याचे किंवा त्यांचा विनाश करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यामध्ये आहे. उदाहरणार्थ मुद्रणाच्या शोधामुळे काही मूलभूत प्रश्न निर्माण झाले. ज्ञानाची मक्तेदारी संपली. प्रत्येक व्यक्तीला कोणत्याही विषयाचे ज्ञान संपादन करण्याचा अधिकार आहे अशी भावना दृढमूल झाली. मानवी संस्कृतीत अशा रीतीने वैभवशाली ज्ञानयुगाची सुरुवात झाली. संदेशवहन या विषयाची व्याप्ती फारच मोठी आहे. संदेशवहनाची विविध साधने, त्यामध्ये प्रत्यही होणारे तांत्रिक बदल, त्यांच्या वितरण पद्धती, त्यांचे तौलनिक आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक फायदेतोटे आणि याहूनही मूलभूत स्वरूपाच्या काही प्रश्नांचा विचार त्यात अंतर्भूत आहे. या अवाढव्य यंत्रणेचा उपयोग कोणत्या कारणाकरिता करावा हा एक फार वादग्रस्त आणि जिव्हाळ्याचा विषय आहे. उदाहरणार्थ जाहिरातीच्या तंत्राच्या अप्रतिहत उपयोगामुळे आपण आपली मोटारगाडी दर दोन चार वर्षांनी बदलणे अत्यावश्यक आहे

असे नवे जीवनमूल्यच अमेरिकेमध्ये प्रभावी झाले आहे. 'जनरल मोटर्स' या कंपनीचा विश्वविख्यात भूतपूर्व प्रमुख स्लोअन याने तर चक्क सांगितले की, What is good for General Motors is good for America! विशेष म्हणजे 'जनरल मोटर्स'च्या अध्यक्षास तो ज्या ज्या वेळी वॉशिंग्टनला जातो त्या त्या वेळी राष्ट्राध्यक्षांना भेटण्याचा प्रघातजन्य अधिकार प्राप्त झाला आहे.

मुद्रणाचा व्यापक दृष्टीतून विचार करताना संदेशवहनाचे एक माध्यम म्हणून करावा लागतो. मुद्रणकलेचा विकासही तांत्रिक प्रगतीबरोबर सामाजिक, राजकीय व इतर कलांच्या क्षेत्रातील घटनांशी निगडित आहे. मुद्रणाचा तांत्रिक विचार करणाऱ्या काही पुस्तिका मराठीमध्ये उपलब्ध आहेत. परंतु मुद्रणाचा सामाजिक, सांस्कृतिक व कलात्मक दृष्टिकोनातून विचार करणारे वाङमय जवळजवळ उपलब्ध नाही असे म्हटले तरी चालेल. त्या दृष्टीने एक अल्पसा प्रारंभ म्हणून ही पुस्तिका आमच्या अंतर्गत शिक्षण उपक्रमाचा भाग म्हणून आम्ही प्रसिद्ध करीत आहोत.

दिनांक २५ ऑक्टोबर १९७४
विजयादशमी

स. आ. सप्रे
संचालक
शासकीय मुद्रण व लेखन सामग्री विभाग
महाराष्ट्र राज्य, मुंबई

आधुनिक मुद्राक्षरकला : उद्‌गम आणि विकास

प्रास्ताविक : विसाव्या शतकातील एक श्रेष्ठ गणिती, तत्त्ववेत्ता व महापंडित अल्फ्रेड नॉर्थ व्हाइटहेड याने एके ठिकाणी असे म्हटले आहे की, इतिहासातील महान कालखंडाकडे नजर टाकल्यास ते अस्थिरतेने ग्रासलेलेच होते असे आढळून येते. एडगर विंड या विख्यात कलातत्त्वज्ञाने आपल्या रीथ व्याख्यानमालेस 'आर्ट अँड अॅनार्की' असे मोठे अर्थपूर्ण नाव दिले आहे. त्यात तो म्हणतो की, गोंधळ आणि गडबड काही प्रमाणात असल्यास त्यामुळे आपल्या सर्जनशीलतेला चालनाच मिळण्याचा संभव असतो. उत्कृष्ट कलाकृती माणसाला नेहमीच अस्वस्थ करतात. मनःशांती हेच ज्याचे परम ध्येय आहे त्याने आपले कलेच्या वाटेस जाऊच नये हे बरे. कलानिर्मिती तर वेदनारहित असूच शकत नाही, असे तो सांगतो. आधुनिक मुद्राक्षरकलेच्या निर्मितीचा विचार केला म्हणजे या तत्त्वज्ञांच्या वरील उद्‌गारांची साहजिकच आठवण होते; कारण विलक्षण अशा धुमसत्या आणि स्फोटक परिस्थितीतच आधुनिक मुद्राक्षरकला युरोपमध्ये पहिल्या महायुद्धानंतर जन्मास आली.

१४३९ मध्ये गटेन्बर्गने आपल्या मुद्रणशोधाचे वर्णन 'एक साहस व कला' अशा मोठ्या नाट्यपूर्ण शब्दांत केले. त्याचे हे शब्द खरे होऊन गटेन्बर्ग एक महान द्रष्टा ठरला. मुद्रणामुळे मानवी संस्कृतीमध्ये ज्ञानाचे, ऐश्वर्याचे, लोकशाहीचे व मानवतेचे एक अपूर्व असे नवे सुवर्णयुगच सुरू झाले. परंतु एकोणिसाव्या शतकात मुद्रणकला मात्र निर्जीव व निष्प्रभ झालेली होती. वास्तविक पाहता हा कालखंड होता प्रचंड उलाढालींचा. अभूतपूर्व अशा औद्योगिक क्रांतीमुळे आर्थिक आणि सामाजिक जीवनात आमूलाग्र फरक होत होते. परंतु त्यांकडे मुद्रणव्यवसायाचे दुर्लक्षच झाले. कारखाने सुसज्ज झाले, उत्पादनतंत्रात आश्चर्यकारक फरक पडला, अवाढव्य जागतिक बाजारपेठा अस्तित्वात आल्या. या जगड्व्याळ अर्थव्यवहारासाठी व विलक्षण गुंतागुंतीच्या उत्पादन, विक्री व वितरण व्यवहारावर नियंत्रण ठेवण्यासाठी नवीन प्रकारच्या छापलेल्या साहित्याची फार मोठ्या प्रमाणावर आवश्यकता भासत होती. बाजारपेठा टिकविण्याकरिता, त्या वाढविण्याकरिता व नवीन बाजारपेठा निर्माण करण्याकरिता, जाहिरातीचे तंत्र सुधारण्याची आवश्यकता होती. मुद्रणव्यवसायाला हे एक आव्हान होते, ही एक सुवर्ण संधीच होती. परंतु मुद्रणव्यवसायाने या बाबतीत कमालीचे औदासीन्यच दाखविले. औद्योगीकरणाच्या वाढत्या वैभवाबरोबर मुद्राक्षरे मोठी झाली, त्यांचा घाट डौलदार झाला; परंतु मुद्रणशैली जुनी बुरसटलेलीच राहिली. तिचा आदर्श म्हणजे परंपरागत चालत आलेली ग्रंथमुद्रणाची एकसाची व ठोकळेबाज पद्धती. नावीन्याचा अभाव हे या पद्धतीचे वैशिष्ट्य होय. कलात्मक मुद्रणाच्या पुरस्कर्त्यांनी या बाबतीत काही प्रयत्न केले. परंतु शोभाचिन्हांचा, चौकटींचा व चित्रांचा अतिरिक्त उपयोग केल्यामुळे त्यांचे हे प्रयोग फसले. इंग्लंडमध्ये विल्यम मॉरिसने १८९० ते १८९६ या काळात मुद्रणाला कलात्मक स्वरूप देण्याकरिता मोठ्या उमेदीने आणि जिद्दीने



फ्युचरिस्ट मुद्राक्षरकलेचा नमुना,
मॅरिनेट्टी, १९१९.

प्रयत्न केले. परंतु त्याचा दृष्टिकोनच मध्ययुगीन होता. पंधराव्या शतकातील ग्रंथमुद्रण हा त्याचा आदर्श होता. त्यामुळे साहजिकच त्याचा हा प्रयत्न बहुतांशी अयशस्वी ठरला. अशा रीतीने एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस मुद्रणकला परंपरेच्या बंधनात अडकून पडली होती असे म्हणण्यास हरकत नाही. त्यामुळे त्या काळातील मुद्राक्षरकला नीरस, कल्पनाशून्य व अप्रस्तुत वाटते.

आणि विशेष म्हणजे विसाव्या शतकात मुद्राक्षरकलेमध्ये जी क्रांती झाली तिचे श्रेय लेखक, चित्रकार, कवी, वास्तुशास्त्रज्ञ, शिल्पकार, फोटोग्राफर यांच्याकडे जाते, मुद्रकांकडे नव्हे. मुद्रक हे स्थितप्रज्ञाप्रमाणे या धामधुमीच्या काळातही निष्क्रियच राहिले. नवीन मुद्राक्षरकलेची निर्मिती ही कोणा एका व्यक्तीची करामत नव्हे. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी सामाजिक, आर्थिक जीवनाच्या कक्षाच औद्योगीकरणामुळे बदलून गेल्या होत्या. या बदललेल्या परिस्थितीमुळे नवीन गुंतागुंतीच्या समस्या निर्माण झाल्या होत्या, त्याचबरोबर कर्तृत्व दाखविण्याकरिता नवीन क्षेत्रेही उपलब्ध झाली होती. कलेच्या प्रांगणात एक अननुभूत अशी विलक्षण अस्वस्थता पसरली होती. कलेच्या पारंपारिक बंधनांचा अडथळा कलावंतांना असह्य झालेला होता. या धगधगत्या असंतोषातून नवीन कला जन्मास आली. औद्योगिक संस्कृतीस अनुरूप नसलेल्या कल्पनांची, रूढींची बंधने तोडण्याकरिता नवकलाकार बद्धपरिकर झाले होते. काव्य, चित्रकला, स्थापत्यशास्त्र, या विविध कलांच्या व्यापक क्षेत्रात नवीन कल्पना व अभिनव प्रयोग यांना बहर आला. हे कलाकार नवकलानिर्मितीच्या निदिध्यासाने बेहोष झाले होते. आपल्या कल्पनांना मूर्त स्वरूप देण्याची त्यांची दुर्दम्य आकांक्षा होती. आपले विचार कलाप्रेमी जनतेला सहजसुलभ रीतीने सांगण्याकरिता ते तळमळत होते. अशा परिस्थितीत त्यांचे मुद्रणाकडे लक्ष जावे हे साहजिकच होते. कारण मुद्रणाइतके प्रभावी, अचूक, सुस्पष्ट, शाश्वत व सर्वगामी निवेदनाचे साधन दुसरे नाही हे त्यांनी बरोबर जाणले होते.

यामुळे आधुनिक मुद्राक्षरकलेची पाळेमुळे विसाव्या शतकातील चित्रकला, काव्य, वास्तुशिल्प, यांच्याशी निगडित झालेली आहेत. फोटोग्राफी, मुद्रणतंत्रातील सुधारणा, सामाजिक व आर्थिक व्यवहारांचे नवे स्वरूप व तत्त्वज्ञानातील नवीन विचारप्रवाह यांचाही तिच्या विकासावर परिणाम झाला.

मुद्रण नेहमी आडव्या सरळ रेषेत झाले पाहिजे ही कल्पना मागे पडत चालली. मुद्राक्षरकला अधिक दृश्य झाली. त्या कलेतील शब्दांचे अवडंबर कमी झाले. आणि अशा रीतीने मुद्राक्षरकला अधिकच बोलकी झाली.

फ्युचरिझम : चित्रकलेतील पहिला प्रायोगिक स्वरूपाचा अभिनव प्रयत्न करण्याचा मान पिकासो व ब्राक् या चित्रकारांनी १९०८ मध्ये क्युबिस्ट पद्धतीची चित्रे रंगवून मिळविला. परंतु आधुनिक मुद्राक्षरकलेच्या संदर्भात मॅरिनेट्टी या इटालियन कवीने 'ले फिगारो' या वृत्तपत्रात २० फेब्रुवारी १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या फ्युचरिझमच्या जाहीरनाम्याला अधिक महत्त्व आहे. या जाहीरनाम्यात कला व संकल्पन यांतील

नवतत्त्वांचा उद्घोष केला होता. यानंतर एका वर्षातच मिलान येथे पाच नामवंत चित्रकारांनी फ्युचरिस्ट चित्रकलेच्या जाहीरनाम्यावर सही केली. त्यामध्ये बोचिओनी हा विख्यात शिल्पकारही होता. पुढे फ्युचरिझमचा भाष्यकार म्हणून तो प्रसिद्धीस आला. फ्युचरिझम या चित्रकला पद्धतीत गतिमान आकृत्या व वस्तू यांचे चित्रण असते.

फ्युचरिझमचा प्रणेता मॅरिनेट्टी याची विचारसरणी विध्वंसक स्वरूपाची होती. त्याला आंतरराष्ट्रीय समाजवादाचे वावडे होते, त्याचप्रमाणे तो भांडवलशाहीचाही विद्वेष करीत असे. त्याचे पुढील उद्गार सुप्रसिद्ध आहेत :

" We are as far removed from international and antipatriotic socialism........that ignoble exaltation of the rights of the belly........as we are from timid clerical conservatism symbolized by the bedroom slippers and the hot water bottle. We sing of war, the only cure for the world........"

फ्युचरिझम म्हणजे भूतकाळातील मृतप्राय कल्पना, रूढी, त्याचप्रमाणे प्रचलित कल्पना व पद्धती यांविरुद्ध उघड उघड बंड होते. सर्व वस्तुसंग्रहालये नेस्तनाबूद करावीत असे या मंडळींनी आग्रहाने प्रतिपादन केले. आधुनिक संस्कृतीचे या विचारसरणीने सहर्ष स्वागत केले. या विचारसरणीत अद्ययावत यंत्रांची पूजा अभिप्रेत होती. फ्युचरिस्ट संप्रदायातील कलाकारांनी आपल्या विचारसरणीचा प्रचार फारच त्वेषाने आणि आक्रमक भाषेत केला. त्याचे युरोपमध्ये इतरत्र अनुकरण झाले. त्यामध्ये फ्रान्स व जर्मनीमधील डाडाइस्ट, रशियातील कन्स्ट्रक्टिव्हिनिस्ट आणि हॉलंडमधील डि स्टिल् या कलासंप्रदायांचा विशेष उल्लेख केला पाहिजे.

फ्युचरिस्ट संप्रदायाला कलेकरिता कला हे तत्त्व साफ अमान्य होते. त्याचबरोबर मुद्राक्षरकलेमध्ये नावीन्याकरिता नावीन्याचा पुरस्कारही त्यांना संमत नव्हता. मांडणीमुळे आशय अधिक उत्कटतेने व्यक्त झाला पाहिजे हे त्यांच्या विचारसरणीचे प्रमुख सूत्र होते. १९०९ मध्ये मॅरिनेट्टीने हे निःसंदिग्धपणे सांगितले आहे :

" फ्युचरिस्ट संप्रदायातील अनुभूती त्या संप्रदायाच्या पद्धतीनेच ग्रंथांतून व्यक्त झाली पाहिजे. मुद्रणकलेतील सुसंवाद (harmony) ही कल्पना मला मुळीच मान्य नाही. जरूर तर एकेका पानावर आम्ही तीन किंवा चार स्तंभांत मजकुराची जुळणी करू आणि आवश्यक तर वीस निरनिराळ्या धाटणीची मुद्राक्षरेही वापरू, क्षणिक अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीसाठी आम्ही तिरकी (इटालिक) अक्षरे वापरू, तर काही ओरडून सांगावयाचे असल्यास ठळक अक्षरांचा उपयोग करू. ग्रंथाचे पान पाहताच चित्रकलेची आठवण यावी असे मुद्राक्षरकलेचे स्वरूप असले पाहिजे."

संकल्पनकार फर्नंड लेगर,
पॅरिस, १९१९.



फ्युचरिझमचा पूर्वेकडील देशांत झपाट्याने प्रसार झाला. मॅरिनेट्टीचा ' फिगारो ' जाहीरनामा मोठ्या तातडीने रशियात पाठविण्यात आला व तेथे त्याचे चांगलेच स्वागत झाले. सेंट पीटर्सबर्ग येथे १९१० मध्ये मॅरिनेट्टी गेला होता असाही एक प्रवाद आहे. १९१४ मध्ये त्याची मॉस्को व सेंट पीटर्सबर्ग येथे व्याख्याने झाली हे निश्चित. फ्युचरिझमचा या वेळेपर्यंत रशियामध्ये चांगलाच जम बसला होता.

अमूर्त चित्रकला : आधुनिक मुद्राक्षरकलेवर चित्रकलेतील नवीन संप्रदायांचा फार मोठा परिणाम झालेला आहे. तेव्हा चित्रकलेतील नवीन विचारांचा थोडक्यात परामर्श घेणे आवश्यक आहे. चित्रकलेचे आजचे स्वरूप अमूर्त आहे. अमूर्त चित्रकलेची सुरुवात १९११ मध्ये रशियात लॉरियोनाव याने व जर्मनीत १९१२ मध्ये वॅसिली कॅन्डिन्स्की या चित्रकारांनी केली. परंतु अगदी विशुद्ध अशा अमूर्त चित्रकलेची सुरुवात केल्याचा मान कॅसिमिर मालेविच् या रशियन चित्रकाराकडे जातो. त्याचे पहिले 'क्वाड्राट' हे पेन्सिलने काढलेले चित्र सुप्रसिद्ध आहे. हे चित्र म्हणजे शुभ्र कागदावरचा एक काळा चौकोन. यानंतरचे दुसरे चित्र ' सर्कल ' होय. ह्या अमूर्त चित्रकलेच्या संप्रदायास सुप्रिमॅटिझम म्हणतात. त्यामध्ये भूमितीतील विविध आकृतींचा उपयोग केलेला असतो. आपल्या पहिल्या चित्रावर भाष्य करताना मालेविच् याने म्हटले आहे की, हा काही रिकामा चौकोन नाही, तर त्यात अमूर्तता व्यक्त झाली आहे. सुप्रिमॅटिझम याचा अर्थ चित्रकलेत विशुद्ध भावनेला किंवा प्रत्यक्ष इंद्रियज्ञानाला सार्वभौमत्व असले पाहिजे असे त्याने प्रतिपादन केले आहे.

या संप्रदायातील लिझ्जिट्स्की, रोडचेंको, मोहोली नाज्यु या चित्रकारांनी पुढे मुद्राक्षरकलेकडे आपले लक्ष वळविले. भूमितीवर आधारलेली अमूर्त चित्रकला पुढील वीस वर्षांत फारच समृद्ध झाली आणि तिचे मुद्राक्षरकलेवर दूरगामी परिणाम झाले.

डाडाइझम : फ्युचरिस्ट विचारसरणीचे चित्रकार हिंसेची उघड उघड पूजा करीत व युद्धाचे गोडवे गात. युद्धाशिवाय सामाजिक जीवनातील घाणीचा निचरा होणार नाही असा त्यांचा दावा होता. परंतु ही सर्वच विचारसरणी किती भयंकर आहे याचे प्रत्यंतर पहिल्या महायुद्धात आले. कोणाही सहृदय माणसाचे अंत:करण पिळवटून टाकील अशी प्रचंड मनुष्यहानी या युद्धात झाली आणि युद्ध ही एक भीषण आपत्ती आहे हे निर्विवाद दिसून आले. युद्ध हे सामाजिक दिवाळखोरीचे चिन्ह असून, युद्ध टाळण्याकरिता सामाजिक मूल्येच बदलली पाहिजेत असा एक नवीन विचार प्रभावी होऊ लागला. या वैचारिक भूमिकेतून फ्युचरिझमला विरोध करणारा डाडाइझम हा संप्रदाय १९१६ मध्ये झुरिच येथे जन्मास आला. मानवाचे सार्वभौमत्व, कलेचे माहात्म्य, कलावंतांचे अनिर्बंध स्वातंत्र्य या तत्त्वांवर या संप्रदायाचे अधिष्ठान होते. या संप्रदायाचे प्रवर्तक म्हणजे आर्प, ह्युगो बाल, ट्रिस्टन झारा हे होत. बालच्या नोव्हेंबर १९१६ मधील पत्रातील पुढील उतारा त्यांच्या विचारसरणीवर उत्कृष्ट प्रकाश पाडतो.

What we call Dada is foolery, foolery extracted from the emptiness in which all the higher problems are wrapped, a gladiator's gesture, a game played with the shabby remnants ....a public execution of false morality.

या संप्रदायातील चित्रकारांनी चित्रकलेतील रूढ पद्धतीऐवजी मुद्राक्षरकलेचा उपयोग करण्यास सुरुवात केली. मुद्राक्षरकला हे एक विशुद्ध माध्यम आहे असा त्यांचा विश्वास होता. परंतु मुद्राक्षरांचा व इतर चिन्हांचा उपयोग अत्यंत बेदरकारपणे केल्यामुळे त्यांच्या कलाकृतींना बालिश स्वरूप आले. त्यांनी कलेच्या क्षेत्रात एक अराजकच निर्माण केले. प्रचलित कलात्मक मूल्यांचा हिणकसपणा दाखविण्याकरिता त्यांनी विडंबनात्मक पद्धतींचा आश्रय घेतला. यासाठी क्युबिस्ट पद्धतीतील ' कोलाज ' हे तंत्र त्याने उपयोगात आणले. या तंत्रात पुठ्ठा, दोरा, कापड वगैरे वस्तूंचा कलाकृती निर्माण करण्याकरिता उपयोग केला जातो. परंतु एकूण विचार करता या चळवळीचे स्वरूप नकारात्मकच होते आणि वरील अंगभूत वैगुण्यामुळेच ती अपरिहार्यपणे संपुष्टात आली.

परंतु यातूनही काही फार चांगले निष्पन्न झाले. कुर्ट श्विट्टरसने ' कोलाज ' याच तंत्राचा उपयोग करून सुंदर कलाकृती निर्माण केल्या. त्याकरिता अगदी कुचकामी अशा मोडक्यातोडक्या वस्तू व कचरा यांचाही त्याने मोठ्या कल्पकतेने उपयोग केला. या त्याच्या देखण्या कलाकृतींची साधने सुमार असूनही त्यांची कोणत्याही प्रकारे सौंदर्यहानी झाली नाही.

हॉख् व हौसमन या चित्रकारांनी वास्तव व विसंगत यांच्या परस्परविरोधावर आधारलेल्या मोठ्या कल्पनारम्य कलाकृती तयार केल्या. त्यातूनच फोटो-मोंटाज हे तंत्र पुढे आले. त्याचा जाहिरातीकरिता व राजकीय प्रचाराकरिता रशिया, जर्मनी व हॉलंड या देशांत मोठ्या प्रमाणात उपयोग करण्यात आला. सर्रेलिझम ही डाडाइझमची एक उप शाखा पॅरिसमध्ये १९२४मध्ये निर्माण झाली. या प्रकारच्या चित्रात तार्किक व अतार्किक गोष्टींचा बेमालूम मिलाफ करून वास्तवतेला एक नवे स्वरूप दिले जाते.

ऑल्विन लॅङ्डन् कोबर्न या छायाचित्रकाराने कॅमेऱ्याच्या साहाय्याने क्युबिस्ट पद्धतीची छायाचित्रे टिपण्याचे तंत्र शोधून काढले. त्याचाही मुद्राक्षरकलेच्या शैलीवर व विकासावर परिणाम झाला.

डि स्टिल् : डाडाइझमच्या उदयानंतर काही महिन्यांतच १९१७मध्ये डि स्टिल् ह्या प्रभावी कलासंप्रदायाची थिओ व्हॅन डूस्बर्ग याने हॉलंडमध्ये स्थापना केली. या संप्रदायामध्ये चित्रकार मॉंड्रियान, हस्झर्, व्हॅन डर लेक, शिल्पकार टॉंगर्ल्, लेखक कॉक व वास्तुशास्त्रज्ञ औड व विल्स हे या शतकातील प्रभावशाली कलाकार होते. त्यांचे वैचारिक नेतृत्व मॉंड्रियान व व्हॅन डूस्बर्ग यांचेकडे होते. चित्रकलेत, संकल्पनात

बौहौस कार्यक्रम पत्रिका,
१९२१.

BAUHAUS ABENDE

हेन्रिक बर्लेवाय याचे
'मेकॅनो-फॅक्टुरा'
पद्धतीचे संकल्पन, १९२२.



आणि वास्तुशास्त्रात सुसंवादित्व साधण्यासाठी शैली व्यक्तिनिरपेक्ष व शुद्ध भूमितीवर आधारलेली असली पाहिजे ही या संप्रदायाची मूलभूत भूमिका होती. या संप्रदायाच्या शैलीत चौकोनाला फार महत्त्व होते, तसेच रंगांच्या उपयोगाबद्दलही काही निर्बंध होते. काळा, शुभ्र, करडा, या रंगांबरोबर, तांबडा, निळा व पिवळा हे तीन प्राथमिक रंग वापरावेत असा संकेत होता. या विचारसरणीचा प्रसार करण्याकरिता ' डि स्टिल् ' हे नियतकालिक ऑगस्ट १९१७ मध्ये चालू करण्यात आले. १९३२ मध्ये ते बंद पडले. १९२० ते १९३० या कालखंडात या संप्रदायाच्या विचारसरणीचा प्रसार सर्व युरोपभर झाला. त्याचे श्रेय व्हॅन डूस्बर्ग ह्या प्रतिभाशाली आणि चतुरस्र प्रचारकालाच दिले पाहिजे.

एल. लिज्जिट्स्की : फ्युचरिझम, डाडाइझम, क्युबिझम, सुप्रिमॅटिझम, डि स्टिल् या वर उल्लेखिलेल्या कलासंप्रदायांचे आधुनिक मुद्राक्षरकलेवर सखोल संस्कार झालेले आहेत. हे कलासंप्रदाय एकमेकांना पूरक होतेच असे नाही. अनेकदा त्यांच्यामध्ये प्रखर विरोधही होता. असे असूनही या निरनिराळ्या वैचारिक संघर्षांतूनच आधुनिक मुद्राक्षरकलेला आकार आला. जर्मनी ही तिची जन्मभूमी होती याचे कारण म्हणजे पहिल्या महायुद्धानंतर देशोदेशींचे कलाकार जर्मनीत स्थायिक झाले आणि १९२१ च्या सुमारास जर्मनीमध्ये कला एका नवीन ऐतिहासिक युगाच्या प्रवेशद्वारात उभी होती असे म्हणण्यास हरकत नाही. आधुनिक मुद्राक्षरकलेचा आद्य प्रणेता एल. लिज्जिट्स्की हाही १९२१ मध्ये रशियातून तेथे आला. त्यावेळी त्याचे वय अवघे ३१ वर्षांचे होते.

युद्धापूर्वी लिज्जिट्स्कीने डार्मस्टड्ट् येथे इंजिनिअरिंगचा अभ्यास केला होता. परंतु तो वृत्तीने कलाकारच होता. १९१९ च्या सुमारास त्याने काढलेली अमूर्त चित्रे 'प्राऊन्स' ही कलेच्या इतिहासात अजरामर झाली आहेत. त्याचबरोबर त्यावेळी पोस्टर व ग्रंथवेष्टने यांचीही अनेक संकल्पने त्याने तयार केली. बर्लिनमध्ये मुद्रणाच्या विविध तांत्रिक सोयी उपलब्ध असल्यामुळे त्याने मुद्राक्षरकलेकडेच अधिक लक्ष देण्यास सुरुवात केली. त्याची प्रकृती यथातथाच होती. १९२१–२४ या कालावधीत तर त्याला क्षयरोगामुळे सॅनिटोरियममध्ये राहणे भाग पडले. परंतु याच काळात त्याचे कर्तृत्व शिगेस पोहोचले होते. त्याचा उत्साह अमर्यादित होता व कामाचा त्याचा उरकही विलक्षण होता. या काळात त्याने असंख्य मुद्राक्षराधिष्ठित संकल्पने तयार केली, विपुल चित्रे काढली आणि फोटोग्राफीच्या साहाय्याने विविध प्रयोग केले. या त्याच्या अखंड कलानिर्मितीमुळे कन्स्ट्रक्टिव्हिस्ट व सुप्रिमॅटिस्ट संप्रदायांच्या विचारसरणीचा पश्चिम युरोपमध्ये झपाट्याने प्रसार झाला. जर्मनी, स्वित्झर्लंड, हॉलंड, फ्रान्स व पोलंड या देशांतील सर्वच विख्यात कलाकारांबरोबर त्याचा विचारविनिमय चालू होता. त्याने बर्लिनमधून निघणाऱ्या कन्स्ट्रक्टिव्हिस्ट संप्रदायाच्या ' व्हेश ' या नियतकालिकाचे एरनबर्गच्या सहकार्याने संपादन केले. त्याचबरोबर हॅनोव्हर येथून निघणाऱ्या ' मर्झ ' च्या संपादनकार्यात कुर्ट

श्विट्टरसबरोबर त्याने सहकार्याने काम केले. थिओ व्हॅन डूस्बर्गच्या संपादकत्वाखाली चालणाऱ्या ' डि स्टिल् ' या डच मासिकातही त्याचे लेखन चालू होते. प्रकाशकांनी व जाहिरातदारांनी मुद्रणसंकल्पनातील नावीन्यपूर्ण कल्पनांचे मोठ्या उत्साहाने स्वागत केले याचे कारण म्हणजे लिज्जिट्स्कीचे प्रभावी व्यक्तिमत्त्व. बर्लिनमध्ये आल्यानंतर त्याला लवकरच मुद्राक्षरकलेतील नवविचारप्रवर्तकांमध्ये अग्रपूजेचा मान मिळू लागला. १९२२च्या अखेरीस मायकोवस्कीच्या ' फॉर रीडींग आउट लाऊड ' या पुस्तकाचे त्याने केलेले संकल्पन हा त्याच्या असामान्य प्रतिभेचा पुरावा होय. विसाव्या शतकातील मुद्राक्षरकलेच्या इतिहासातील तो एक महत्त्वाचा टप्पा आहे.

बौहौस : डिझाइन किंवा संकल्पन ही कल्पना १९१९ मध्ये बौहौस या संस्थेच्या स्थापनेबरोबर निर्माण झाली असे म्हणणे अत्यंत सयुक्तिक होईल. आधुनिक मुद्राक्षरकला व मुद्रणसंकल्पन यांचाही जन्म याच संस्थेत थोड्या कालांतराने झाला. आधुनिक कलेच्या क्षेत्रात बौहौस या संस्थेने ऐतिहासिक महत्त्वाची कामगिरी बजावलेली आहे. मुद्राक्षरकलेबाबतही या संस्थेने केलेले कार्य अत्यंत महत्त्वाचे आहे. या संस्थेच्या इतिहासाचा मुद्राक्षरकलेच्या अनुरोधाने धावता आढावा घेणे आवश्यक आहे.

जर्मनीतील ' वेमार स्कूल ऑफ आर्ट्स अँड क्रॅफ्ट्स ' या संस्थेचा प्राचार्य, विख्यात वास्तुशास्त्रज्ञ हेन्री व्हॅन डि व्हेल्डे याने १९१४ मध्ये पहिले महायुद्ध सुरू होण्यापूर्वी काही दिवस अगोदर आपला राजीनामा दिला व आपल्या जागी तिघांची त्याने शिफारस केली. त्यांमध्ये ग्रोपियस या तरुण, प्रतिभाशाली वास्तुशास्त्रज्ञाचा अंतर्भाव होता. ग्रोपियसचे वय त्यावेळी अवघे ३१ वर्षांचे होते. इमारतीकरिता पोलाद व काच यांचा अभिनव तऱ्हेने उपयोग करण्याच्या त्याच्या कल्पनेमुळे त्याला तरुण वयातच जागतिक कीर्ती मिळाली होती. परंतु राज्यकर्त्यांनी ती संस्थाच बंद करण्याचे ठरवून नोकरवर्गास बडतर्फ केले. पुढे युद्ध संपल्यानंतर मार्च १९१९ मध्ये दोन निरनिराळ्या कलाविषयक संस्था एकत्र करून एक नवीन संस्था ' बौहौस ' या नावाने स्थापन करण्यात आली. बऱ्याच वाटाघाटीनंतर तिच्या प्राचार्यपदाचा मान ग्रोपियसला देण्यात आला. एप्रिलमध्ये जर्मन वर्तमानपत्रांत बौहौस संस्थेचा जाहीरनामा ग्रोपियसने प्रसिद्ध केला. त्यात तो म्हणतो :

" Architects, sculptors, painters, we must all turn to the crafts. Art is not a ' profession '. There is no essential difference between the artist and the craftsman. The artist is an exalted craftsman. In rare moments of inspiration, moments beyond the control of his will, the grace of heaven may cause his work to blossom into art. But proficiency in his craft is essential to every artist. Therein lies a source of creative imagination.

Let us create a new guild of craftsmen, without the class distinctions which raise an arrogant barrier between craftsman and artist. Together let us conceive and create the new building of the future, which will embrace architecture and sculpture and painting in one unity and which will rise one day towards heaven from the hands of a million workers like the crystal symbol of a new faith."

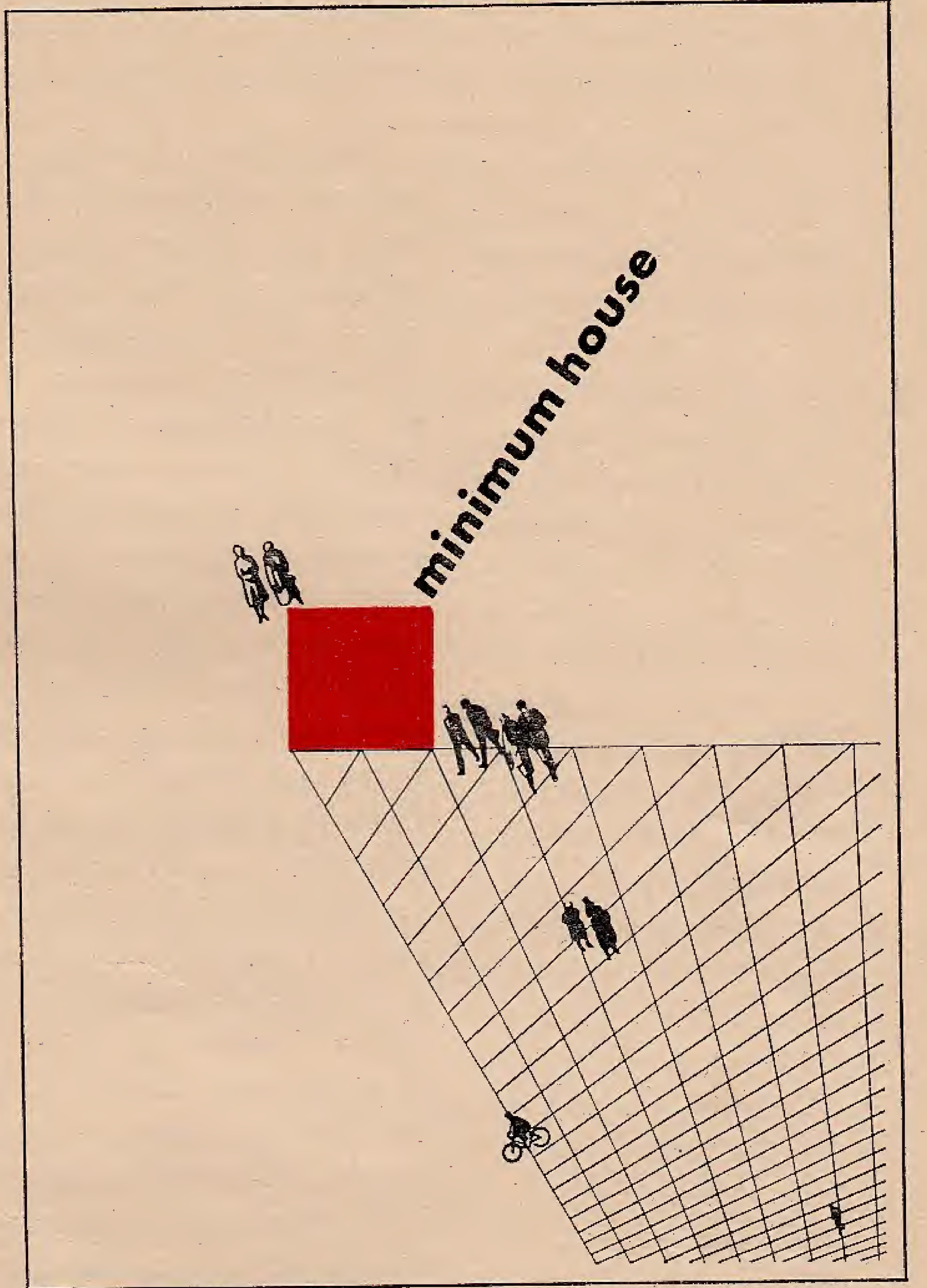
त्याचा थोडक्यात मथितार्थ असा की, कसबी कामगार आणि कलाकार यांमध्ये मूलभूत असा फरक नाही. आपापल्या कामात नैपुण्य संपादन करणे हे प्रत्येकाचे कर्तव्य आहे. असे नैपुण्य संपादन केल्यानंतरच सर्जनशीलतेला चालना मिळू शकते. भविष्यकाळातील इमारत वास्तुशास्त्रज्ञ, चित्रकार व शिल्पकार यांच्या संयुक्त कलाकर्तृत्वातून निर्माण होईल. अशी ही लाखो कामगारांच्या कष्टांनी तयार झालेली गगनचुंबी इमारत एका नवीन श्रद्धेचे प्रतीक ठरेल. कलाकार, वास्तुशास्त्रज्ञ, कुशल कारागीर आणि उद्योगधंदे यांना एकत्र आणून त्यांच्यामध्ये सुसंवाद निर्माण करणे, हे बौहौस संस्थेचे उद्दिष्ट होते. त्यामुळे जर्मनीतील सर्व भागांतून विद्यार्थी या संस्थेत येऊन दाखल झाले. ते निरनिराळ्या थरांतील होते, निरनिराळ्या वयोमानाचे होते. त्यांचे पूर्वशिक्षण व अनुभवही भिन्न भिन्न होते. त्यामध्ये महायुद्धात भाग घेतलेले सैनिकही होते. मानवी गरजांचे यथार्थ आकलन असलेला व त्या गरजा जो शास्त्रशुद्ध रीतीने पुरवू शकेल असा समर्थ कलाकार निर्माण करणे हे या संस्थेचे उद्दिष्ट होते. संस्थेच्या परिचय पत्रिकेतील पुढील परिच्छेद मननीय आहेत :

" We know that only the technical means of artistic achievement can be taught, not art itself. The function of art has in the past been given a formal importance which has severed it from our daily life; but art is always present when a people lives sincerely and healthily.

Our job is therefore to invent a new system of education that may lead–by way of a new kind of specialized teaching of science and technology–to a complete knowledge of human needs and a universal awareness of them.

Thus our task is to make a new kind of artist, a creator capable of understanding every kind of need : not because he is a prodigy, but because he knows how to approach human needs according to a precise method. We wish to make him conscious

सटन्‌रकृत मुखपृष्ठ,
प्राग, १९३१.



of his creative power, not scared of new facts and independent of formulas in his own work."

वैचारिक पेचप्रसंग : या संस्थेमध्ये प्रारंभीच केलेल्या तीन नेमणुकांमुळे मोठे वादळ निर्माण झाले. संस्थेतील सुरुवातीचा सहा महिन्यांचा शिक्षणक्रम सर्व विद्यार्थ्यांना सक्तीचा होता व या शिक्षणक्रमाकरिता योहानिस इट्टेन याची नेमणूक करण्यात आली. तो व्हिएन्नामध्ये १९१५पासून स्वत:चे वर्ग चालवीत असे व त्याच्या शिक्षणपद्धतीचा ग्रोपियस हा मोठा चाहता होता. दुसरे दोन शिक्षक म्हणजे चित्रकार लओनेल फायनिन्जर व शिल्पकार गेहार्ड मार्क्स. ते दोघेही एक्स्प्रेशनिस्ट संप्रदायाचे पुरस्कर्ते होते. (एक्स्प्रेशनिझम याचा अर्थ चित्रकार आपल्या भावना किंवा विचार व्यक्त करण्याकरिता वास्तवतेचा कलात्मक विपर्यास करतो.) मार्क्सबाबत लोकांना विशेष माहिती नव्हती परंतु फायनिन्जरचे चित्रकलेविषयक विचार क्रांतिकारक स्वरूपाचे असल्यामुळे त्याच्या नेमणुकीबाबत मोठाच गहजब झाला. सरकारी अधिकाऱ्यांना ही नेमणूक पसंत नसल्यामुळे संस्थेचे शासनाबरोबरचे संबंध बिघडले. परंतु खरा पेचप्रसंग निर्माण झाला तो इट्टेनमुळे. त्याची विचारसरणीच गूढ आणि आध्यात्मिक स्वरूपाची होती. या सर्व गोष्टींमुळे बौहौस संस्थेचे उद्दिष्ट आणि तिचा प्रत्यक्ष कार्यक्रम यांमध्ये मोठीच तफावत निर्माण झाली. बौहौस आणि डि स्टिल् यांच्यामध्ये उद्दिष्टाबाबत वैचारिक पातळीवर एकवाक्यता असल्यामुळे व्हॅन डूस्बर्ग १९२० च्या अखेरीस बौहौसबरोबर सहकार्य करावे या उद्देशाने वेमार येथे गेला. परंतु तेथे गेल्यावर त्याला धक्काच बसला. कारण इट्टेनच्या प्रभावामुळे सौंदर्यशास्त्राचे सर्व नियम बाजूला ठेवून विद्यार्थ्यांना आपल्या अंत:प्रेरणेनुसार कलाकृती निर्माण करण्याचे स्वातंत्र्य देण्यात आले होते. औद्योगिक संस्था व कला संस्था यांच्यामध्ये सुसंवाद निर्माण व्हावा व त्यांच्या सहकार्यातून औद्योगिक समाजव्यवस्थेतही मानवी मूल्यांची जोपासना व्हावी या ध्येयवादाने दोघेही – ग्रोपियस व डूस्बर्ग – प्रेरित झाले होते. ग्रोपियसच्या मते व्यवसाय शिक्षण हे एक साधन होते. त्यामुळे विद्यार्थ्यांचा व शिक्षकांचा उद्योगधंद्याशी जवळचा संबंध येतो आणि त्यांना उत्पादनप्रक्रियेतील अडचणी व खाचाखोचा यांची चांगली कल्पना येते. परंतु बौहौस संस्थेने कोणत्याही एका विशिष्ट कलासंप्रदायाचा पाठपुरावा करावा ही कल्पना त्याला मुळीच पसंत नव्हती. प्रत्येक विद्यार्थ्याला आपल्या अंगच्या कलागुणांची जोपासना करण्यास संधी द्यावी, त्याला योग्य ते प्रोत्साहन द्यावे व मार्गदर्शन करावे हेच संस्थेचे उद्दिष्ट असले पाहिजे अशी त्याची भूमिका होती. डि स्टिल्च्या कार्याचे महत्त्व त्याने ओळखले होते. परंतु सर्वच कलाकृती भूमितीच्या नियमांनुसार व्यक्तिनिरपेक्ष पद्धतीने तयार कराव्यात हा आग्रहही त्याला सयुक्तिक वाटत नव्हता.

डूस्बर्गच्या कल्पनांचे ग्रोपियसने जरी उत्साहाने स्वागत केले नाही तरी तो वेमार येथे स्थायिक झालाच. साहजिकच त्याच्या घरी विद्यार्थी व काही शिक्षक यांची ये-जा

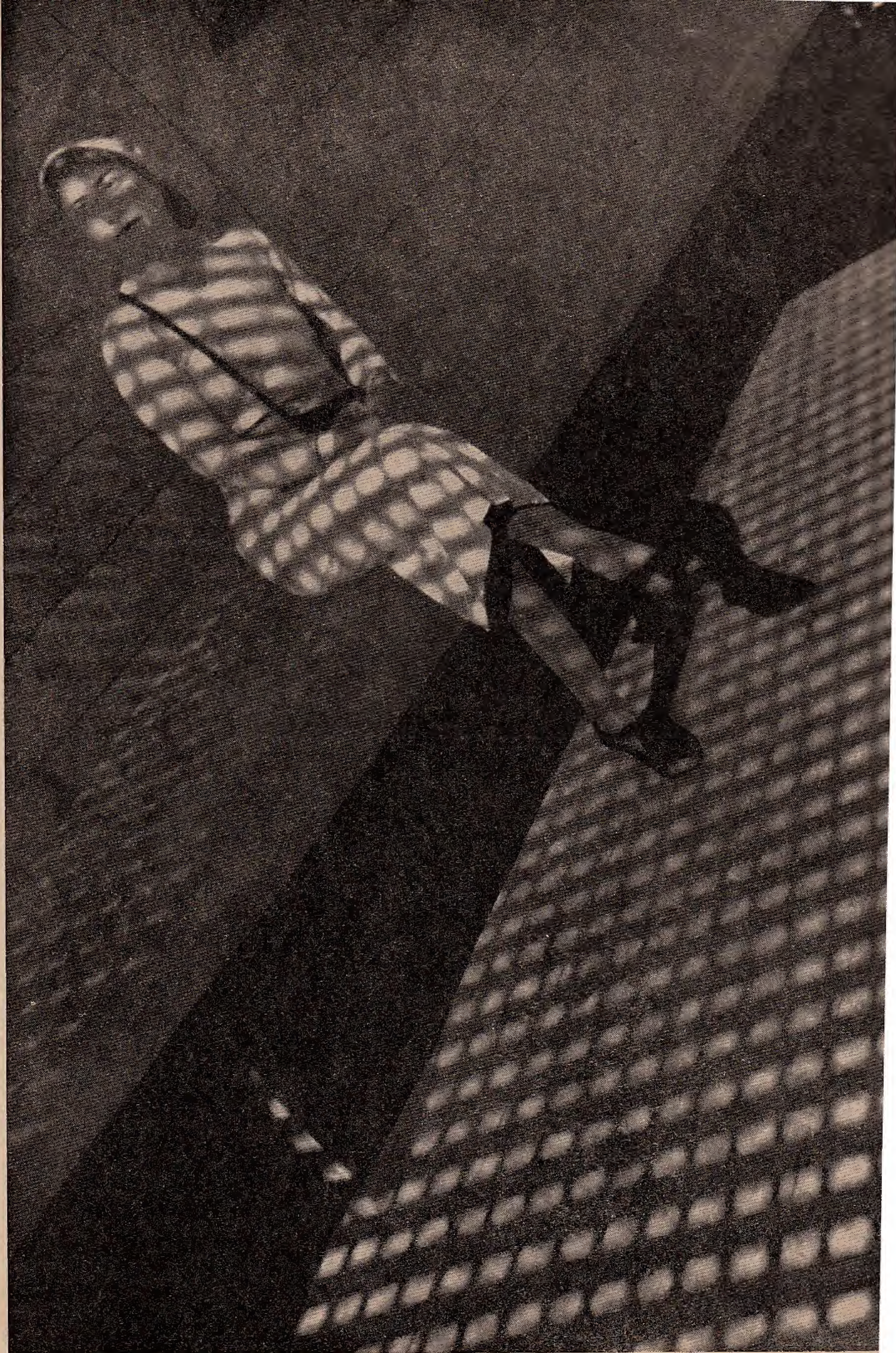
चालू झाली. याचा नकळत बौहौस संस्थेच्या कार्यावर परिणाम होऊ लागला. त्याचे दृश्य स्वरूप मुद्राक्षरकला व फर्निचरचे संकलपन या विषयांत दिसून येऊ लागले. ग्रोपियसलाही त्यामुळे इट्टेनच्या विचारसरणीशी मुकाबला करणे शक्य झाले आणि एक्स्प्रेशनिस्ट संप्रदायाच्या स्वच्छंदी कलाकार्यास आळा बसून कलाकार कन्स्ट्रक्टिव्हिझमकडे वळू लागले. (कन्स्ट्रक्टिव्हिझम हा संप्रदाय प्रथम रशियात निर्माण झाला. त्यामध्ये यांत्रिक रचनेला महत्त्व असून मुद्राक्षरकलेवर त्याचा मोठा परिणाम झाला. आधुनिक मुद्राक्षरकलेची एल. लिज्जिट्स्कीने तयार केलेली पहिली कलाकृती या प्रकारची आहे.)

इट्टेनच्या नकारात्मक गूढ स्वरूपाच्या विचारसरणीमुळे ग्रोपियसला १९२१ पासून काळजी वाटू लागली आणि त्याने आपल्या संस्थेत काही बदल करण्यास सुरुवात केली. यापूर्वीच त्याने १९२० च्या अखेरीस पॉल क्लीची नेमणूक केली होती. त्याच्या तर्कशुद्ध विचारसरणीमुळे व विश्लेषणात्मक दृष्टिकोनामुळे संस्थेच्या कार्यपद्धतीवर चांगला परिणाम झाला. पुढे रशियातून १९२२ मध्ये वॅसिली कॅन्डिन्स्की हा प्रख्यात चित्रकार या संस्थेत येऊन दाखल झाला. त्याच्याकडे भित्तिसजावट हा विषय देण्यात आला. नंतर लवकरच इट्टेनने मतभेदामुळे राजीनामा दिला. त्याच्या जागी मोहोली नाज्यु याची नेमणूक करण्यात आली. त्यावेळी त्याचे वय अवघे २८ वर्षांचे होते. क्ली, कॅन्डिन्स्की व मोहोली नाज्यु यांच्यामुळे बौहौस संस्थेतील शैक्षणिक कार्याला एक नवीनच जोम आला. विद्यार्थ्यांना आपल्या उद्दिष्टांबद्दल एक प्रकारचे सुस्पष्ट व निश्चित असे मार्गदर्शन होऊ लागले. मोहोली नाज्यूचे आगमन हे तर वरदानच ठरले. तो तरुण, उत्साही आणि बोलका होता. ग्रोपियसच्या कार्याची महती त्याला पटलेली होती. या कार्यामुळे मुद्राक्षरकला, चित्रकला, वास्तुशिल्प या विविध क्षेत्रांत होणाऱ्या आगामी क्रांतीची चाहूल त्याला लागली होती. मुद्राक्षरकलेबाबतचे त्याचे विचार तर स्पष्ट होते. त्याविषयी तो म्हणतो :

" It must be clear communication in its most vivid form. Communication ought not to labour under preconceived aesthetic notions. Letters should never be squeezed into an arbitrary shape–like a square. A new typographic language must be created, combining elasticity, variety and a fresh approach to the materials of printing."

मथितार्थ असा की, मुद्राक्षरकला सुस्पष्ट असली पाहिजे. तीत लवचीकता व वैचित्र्य असले पाहिजे. तसेच मुद्रणसाहित्याकडे पाहण्याची दृष्टीही नावीन्यपूर्ण असली पाहिजे.

सक्तीचे प्रदर्शन : जर्मनीमध्ये यावेळी सर्वच परिस्थिती अत्यंत बिकट होती. महागाई आणि वाढता राजकीय असंतोष यांमुळे बेबंदशाहीचे वातावरण निर्माण झाले



फोटोग्राफर, रोडचेंको, १९३२

होते. या तंग वातावरणात शासन आणि बौहौस संस्था यांमध्ये वितुष्ट निर्माण झाले व शासनाने १९२३ मध्ये बौहौस संस्थेने आपले प्रदर्शन भरविले पाहिजे असा आदेश काढला. इतक्या लवकर प्रदर्शन भरविण्याची कल्पना ग्रोपियसला मुळीच पसंत नव्हती. परंतु सत्तेपुढे शहाणपण चालत नसल्याने प्रदर्शन भरविणे भागच होते. परंतु हे अप्रिय फर्मान मोठे हिताचेच ठरले. या आव्हानामुळे शिक्षक आणि विद्यार्थी आपापसातील सर्व मतभेद विसरून एक दिलाने कामास लागले आणि अल्पावधीत एक भव्य प्रदर्शन त्यांनी उभे केले. संस्था अंतर्गत कलहाने पोखरली असताना व बाह्य जगतात अशांततेचा वणवा पेटला असताना चार वर्षांच्या अल्पावधीत ती किती भरीव व सुंदर कार्य करू शकली याचा हा पुरावा होता. विंड याने म्हटल्याप्रमाणे कला आणि अराजक यांचे जणू साहचर्यच दिसते. सुमारे १५,००० लोकांनी हे प्रदर्शन पाहिले व युरोप-अमेरिकेतील समीक्षकांनी त्याची मुक्तकंठाने प्रशंसा केली.

पुढील वर्षात निवडणुकी होऊन नवे सरकार प्रस्थापित झाले. त्याने बौहौस संस्थेवर काही निर्बंध लादण्याचे ठरविल्यामुळे संस्थेला स्थलांतर करण्याखेरीज गत्यंतर नव्हते. डॉ. फ्रिझ हेस या डेसॉ या छोट्या शहराच्या मेयरच्या औदार्यामुळे बौहौस संस्थेस तेथे आश्रय मिळाला व सर्वतोपरी साहाय्य मिळाले. १८ महिन्यांच्या अल्पकाळात ग्रोपियस तेथे आपल्या संस्थेकरिता सर्व सुखसोयींनी युक्त अशी नवी इमारत बांधू शकला. तेथील विद्यार्थ्यांच्या वसतिगृहात छोटे २८ स्टुडिओ बांधण्यात आले होते. प्राध्यापकांकरिता स्वतंत्र निवासस्थाने होती. ग्रोपियसने आपल्या संस्थेची सर्वांगीण पुनर्रचना केली व अभ्यासक्रमही बदलला. संस्थेतील सहा माजी विद्यार्थ्यांना शिक्षक म्हणून घेण्यात आले. मोहोली नाज्यु व जोसेफ आल्बेर्स यांच्यावर प्रारंभिक शिक्षणाची जबाबदारी सोपविण्यात आली. फर्निचर विभागाचा प्रमुख मार्शल ब्रुअर होता तर प्लॅस्टिक कलागाराचे काम यूस्ट ष्मिट याकडे देण्यात आले. हर्बर्ट बायर याच्या नेतृत्वाखाली मुद्राक्षरकला विभागाची नव्यानेच स्थापना करण्यात आली. त्याचे पुढील भाष्य सुविख्यात आहे :

" Why should we print with two alphabets? Both a large and a small sign are not necessary to indicate a single sound. Capital A equals small a."

बौहौसच्या लेटरहेडवर तळात ही वाक्ये छापली होती.

१९२६ च्या अखेरीस बौहौस संस्थेचे कार्य अत्यंत सुरळीतपणे चालू झाले. नवीन सर्व सुखसोयींनी युक्त अशी इमारत, संस्थेतच तयार झालेले सुंदर फर्निचर व मनपसंत अशी अंतर्गत सजावट यांमुळे प्राध्यापक व विद्यार्थी यांना काम करण्यास मोठा हुरूप वाटत होता. संस्थेच्या कार्यास विलक्षण गती मिळाली होती आणि या संस्थेत तयार झालेल्या असंख्य संकल्पनांवर तिचा खास असा ठसा उमटलेला दिसे.

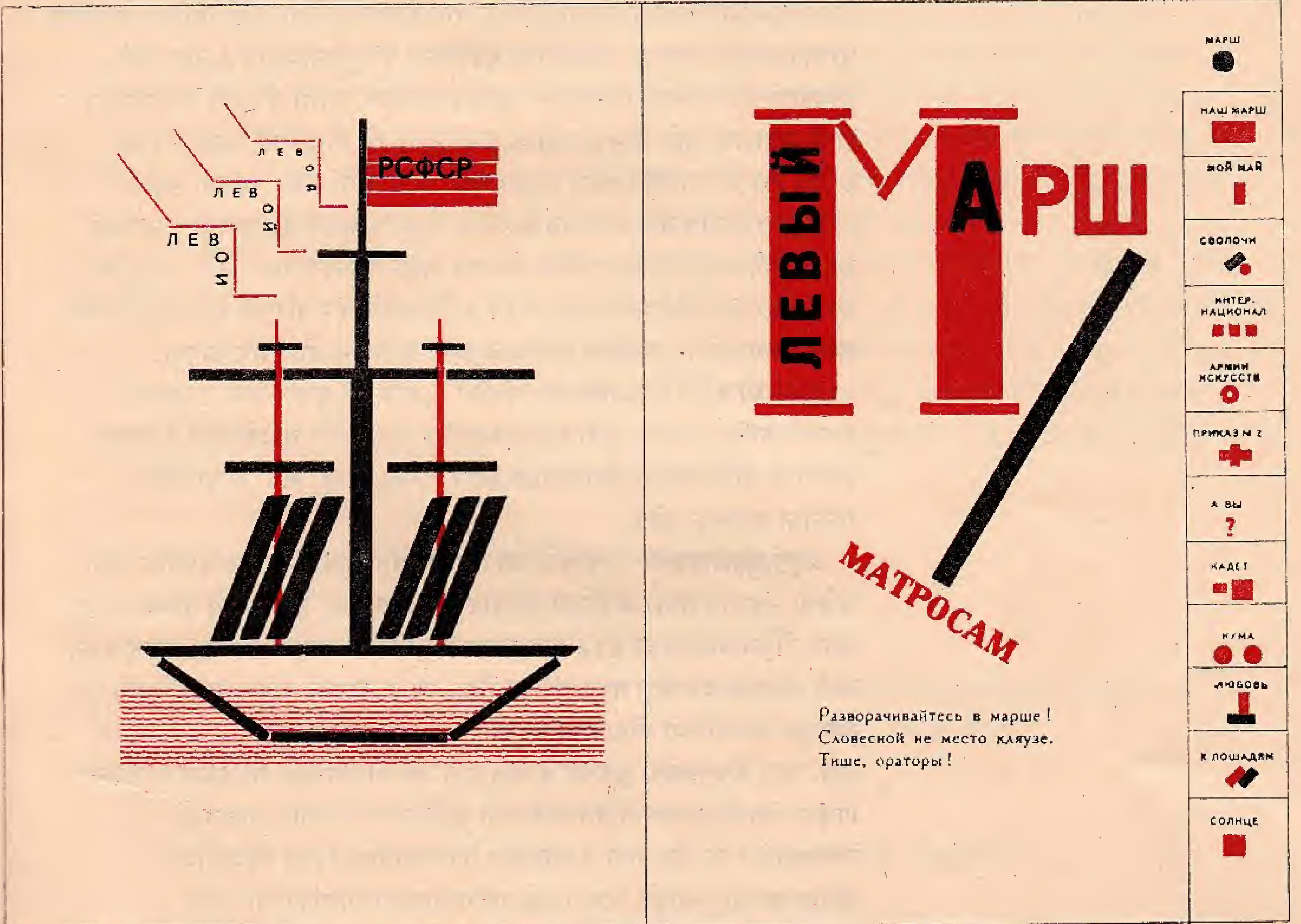
ХОРОШЕЕ
ОТНОШЕНИЕ
к ЛОШАДЯМ

Били копыта
пели будто:
— ГРИБ
ГРАБЬ
ГРОБ
ГРУБ —

एल. लिज्जिट्स्की, मायकोवस्कीच्या 'फॉर रीडींग आउट लाऊड', १९२३.

डि स्टिल् व कन्स्ट्रक्टिव्हिस्ट संप्रदायांच्या विचारांचा संकलपन शैलीवर थोडाबहुत परिणाम झालेला होता. परंतु कोणताही विचार अंधपणे स्वीकारण्यास ग्रोपियसचा प्रखर विरोध होता. विविध संप्रदायांच्या विचारमंथनातून निर्माण झालेल्या कलातत्त्वांचा संवेदनशील व तर्कशुद्ध असा आविष्कार ह्या संस्थेच्या कलाकृतीमध्ये प्रतीत होत होता. अशा रीतीने डेसॉ येथे बौहौस संस्थेच्या कार्यास मोठा बहर आल आणि या कार्यात उथळपणा किंवा वरपांगी फॅशनेबल गोष्टी यांना थारा नव्हता. तेथे निर्माण झाले ते एक कलेचे आगळे, ओजस्वी व प्रसन्न तत्त्वज्ञान. या तत्त्वज्ञाना शोभतील असे सुंदर, संस्मरणीय व अर्थपूर्ण वाक्प्रयोगही प्रचारात आले. ग्रोपियसच उदात्त ध्येयवादास अशा रीतीने मूर्त स्वरूप येऊ लागले.

कला हे शास्त्र आहे : १९१७ ते १९१९ या कालावधीत एक्स्प्रेशनिस्ट पंथाच्या काही लेखकांनी आणि चित्रकारांनी पोलंडमध्ये एक नवे मासिक चालविले होते.



एल. लिज्जिट्स्की, मायकोवस्कीच्या 'फॉर रीडींग आउट लाऊड', १९२३.

त्यामध्ये हरवर्थ वाल्डेन याच्या मासिकात जर्मनीतील एक्स्प्रेशनिस्ट संप्रदायातील कलाकार प्रतिपादन करीत असलेल्या आध्यात्मिक कल्पनांचाच पुनरुच्चार केला जात होता. याच सुमारास क्युबिस्ट आणि फ्युचरिस्ट पंथांतील काही चित्रकारांनी 'फॉर्मिझम' नावाची एक नवीच चळवळ चालू केली. वॉर्सा येथे ॲनटोल स्टर्न व ॲलेक्झांडर वॅट या कविद्वयाने १९२० च्या अखेरीस एक जाहीरनामा प्रसिद्ध करून त्यामध्ये 'कला हे शास्त्र आहे' या मताचा पाठपुरावा केला.

याननंतर काही महिन्यांनी लिज्जिट्स्कीने वॉर्सा येथे एक व्याख्यान दिले. या व्याख्यानास हेन्रिक बर्लवाय हा सव्वीस वर्षांचा प्रतिभाशाली चित्रकार हजर होता. लिज्जिट्स्कीच्या व्याख्यानामुळे त्याच्या जीवनाला अनपेक्षित अशी कलाटणी मिळाली. १९२२ मध्ये बर्लिनमध्ये गेल्यानंतर त्याने काही नवीन प्रयोग सुरू केले. त्यांची परिणती 'मेकॅनो-फॅक्टुरा' मध्ये झाली. बर्लवायच्या मते आधुनिक कलेमध्ये

अनेक भ्रममूलक कल्पना होत्या. त्यातून मार्ग काढण्याकरिता त्याने तांत्रिक पद्धतींचा पुरस्कार केला. त्याच्या कलाकृतींना मेकॅनिकल कन्स्ट्रक्टिव्हिझम हे नाव पडले. भूमितीतील दोन मितींतील सुलभ अशा आकृत्यांवर त्याची संकल्पने आधारलेली होती. मुद्राक्षरांचाही विशेष उपयोग त्याने केला. तो प्रामुख्याने तांबडा, काळा व शुभ्र हेच रंग वापरीत असे. १९२४ मध्ये त्याने वॉर्सा येथे ' रेक्लमा मेकॅनो ' नावाची जाहिरात संस्था स्थापन केली. या काळात केवळ मुद्राक्षरांचाच उपयोग करून त्याने काही विलक्षण परिणामकारक अशी संकल्पने तयार केली. आधुनिक उत्पादनतंत्राच्या नियमांना अनुसरूनच जाहिरातीचे तंत्र परिपूर्ण केले पाहिजे असा त्याचा आग्रह होता. याबाबत कोणताच समेट करण्यास तो तयार नव्हता. १९२४ मध्ये वॉर्सा येथे अनेक कलावंतांनी 'ब्लॉक' हे मुक्तकलेचा पुरस्कार करणारे मासिक काढले. कमीत कमी खर्चावर आधारलेले सौंदर्यशास्त्र हे त्याचे ब्रीदवाक्य होते. त्याच्या लेखकवर्गात लिझ्जिट्स्की, आर्प्, स्टर्न, डूस्बर्ग वगैरे विख्यात कलाकार होते.

अमूर्त मुद्राक्षरकला : एकीकडे जर्मनीमध्ये भूमितीच्या नियमांत बसतील अशा तऱ्हेची संकल्पने तयार करण्यात बर्लेवाय मग्न असताना, हॉलंडमध्ये याच्या अगदी उलट हेंड्रिक वर्कमन हा मुद्रक मुद्रणालयातील विविध वस्तूंचा उपयोग करून अमूर्त अशी संकल्पने करण्यात गढून गेलेला होता. रंग व आकार यांवर आधारलेल्या या संकल्पन प्रकारांमध्ये योगायोगाने तयार होणाऱ्या विविध आकृतिबंधांना महत्त्व होते. अशा संकल्पनांना ड्रुकसेल हे नाव होते. ती थोड्याबहुत खडबडीत कागदावर फिक्या रंगावर छापण्यात येत. वर्कमनने मुद्राक्षरांच्या आतील बाजूंचाही कलात्मकतेने उपयोग केला व कागदाचे संकल्पनातील महत्त्व पटवून दिले. मुद्राक्षरकलेतील आपले निरनिराळे प्रयोग आपल्या मित्रांकरिता त्याने ' दि नेक्स्ट कॉल ' या नावाखाली १९२३ नंतर प्रसिद्ध केले. त्यामध्ये कागदाचा वापर कसा कल्पकतेने करता येतो हे त्याने सुरेख रीतीने दाखवून दिले आहे.

व्यावहारिक उपयोग : आधुनिक मुद्राक्षरकलेचे अगदी सुरुवातीचे नमुने संकल्पनकारांच्या जाहीरनाम्यात आणि त्यांच्या इतर प्रकाशनांत आढळतात. या तत्त्वांचा व्यावहारिक उपयोग प्रथम करण्याचा मान हॉलंडमधील पियट झ्वार्ट व पॉल शुइटेम या दोन मुद्रकांकडे जातो. १९२५ च्या सुमारास आधुनिक मुद्राक्षरकलेचा उपयोग त्यांनी व्यापारी जाहिरातींकरिता करण्यास प्रारंभ केला. जाहिरातीच्या संकल्पनाबरोबर तिचा मजकूरही ते स्वतःच तयार करीत. त्यांच्या संकल्पनामध्ये आधुनिक मुद्राक्षरकलेचा जोरदार व प्रत्ययकारक आविष्कार झालेला आढळतो. त्यांनी मुद्रणालयात उपलब्ध असलेलीच साधनसामग्री वापरली, परंतु मुद्रण नेहमी सरळ आडव्या रेषेतच झाले पाहिजे हा संकेत बाजूला ठेवला. छायाचित्रांचाही त्यांनी उपयोग केला पण तो केवळ शोभेकरिता नव्हे तर आपला संदेश चटकन कोणालाही कळावा म्हणून.

आधुनिक मुद्राक्षरकलेची संहिता : ऑक्टोबर १९२५ मध्ये आधुनिक मुद्राक्षरकलेची तत्त्वे सर्वसामान्य मुद्रकांस समजावून सांगण्याकरिता प्रथमच मुद्रणव्यवसायाच्या जर्मनीतील व्यापारी मासिकाचा (Typographische Mitteilungen) खास अंक काढण्यात आला. या अंकातील लिखाण तेवीस वर्षे वयाच्या यॅन चिकोल्ड या तरुणाने केले होते. त्यामुळे असमतोल मुद्राक्षररचनेचा एक उत्साही व मनमिळाऊ पुरस्कर्ता म्हणून त्याची सर्वत्र ख्याती झाली. १९२५ मध्ये त्याची मुद्राक्षरकलेवरील पुस्तिका ' एलिमेंटरी टायपोग्राफी ' प्रसिद्ध झाली. १९२८ मध्ये ' दि न्यू टायपोग्राफी ' हा त्याचा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. मुद्रणातील आधुनिक संकल्पनाच्या मूलतत्त्वांचा संपूर्ण आणि सयुक्तिक असे विवेचन करणारा जगातील हा पहिला ग्रंथ होय. काही तज्ज्ञांच्या मते मुद्रणसंकल्पनावरील हाच पहिला नियमग्रंथ होय. आधुनिक मुद्राक्षरकलेची मूलतत्त्वे यॅन चिकोल्डने पुढीलप्रमाणे सांगितली आहेत :

परंपरेच्या बंधनापासून मुक्तता
भूमितीतील साधेपणा
मुद्राक्षरसाहित्यातील वैधर्म्य
उपयुक्ततेच्या दृष्टिकोनातून जरूर नसलेल्या शोभाचिन्हांना वगळणे
यंत्रावर जुळणी होऊ शकेल अशाच मुद्राक्षरांचा वापर
छायाचित्रांचा उपयोग
प्राथमिक रंगांचा उपयोग
यंत्रयुगाचे माहात्म्य आणि मुद्राक्षरकलेची उपयुक्तता

दि न्यू टायपोग्राफी हा ग्रंथ ' ए५' आकारात संपूर्णतः सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरांमध्ये छापण्यात आला होता. या ग्रंथात त्याने यांत्रिक जुळणीवर आधारलेली व फोटोग्राफीची उपयुक्तता लक्षात घेणारी मुद्रणसंकल्पनाची एक संपूर्ण तात्त्विक भूमिका मांडली व त्या मूलतत्त्वांचा उपयोग सर्व तऱ्हेच्या मुद्रणात, विशेषतः फुटकळ कामाकरिता व जाहिरातीकरिता, कसा करता येईल याचे त्याने सविस्तर विवेचन केले. रोमन व ब्लॅक लेटर धाटणीच्या मुद्राक्षरांना अजिबात फाटा द्यावा व त्याऐवजी एकाच पद्धतीची सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरे वापरावीत असे या ग्रंथात त्याने प्रतिपादन केले. ' सॅन्सेरिफ ' मुद्राक्षरे विसाव्या शतकाचे दृश्य प्रतीक होय. शास्त्र व तंत्र यांवर आधारलेले जे नवे जग उदयास येत आहे त्याला तीच शोभून दिसतात असा त्याचा सिद्धांत होता. थोडक्यात म्हणजे असमरूपता व सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरांचा उपयोग हे ह्या ग्रंथाचे मध्यवर्ती सूत्र होते. परंतु याखेरीज अनेक मूलभूत प्रश्नांचे प्रसन्न असे विवेचन या ग्रंथात आढळते. कोऱ्या जागेचा उपयोग, पृष्ठरचना, मुद्राक्षरांचा आकार, त्यांचा ठसठशीतपणा व रंग यांचा परस्पर संबंध,

मुद्राक्षरघाटांची सरमिसळ, रुळांचा उपयोग, चित्रांचा आकार व त्यांचे स्थान इत्यादी मुद्राक्षरसंकलपनातील मूलभूत व्याकरणाचा त्यात ऊहापोह होता. या विषयावर इतके सूक्ष्म व विस्तृत लिखाण पूर्वी झाले नव्हते व नंतरही क्वचितच झालेले आढळते. हा ग्रंथ म्हणजे आधुनिक मुद्राक्षरकलेची संहिताच होय. या विचारसरणीत तारुण्यसुलभ असा अतिरेक आणि अभिनिवेश होता आणि खुद्द चिकोल्डनेच त्यातील अनेक प्रमेयांचा नंतर त्याग केला. त्या विषयीचे विवेचन या लेखाच्या अखेरीस केलेले आहे.

वैशिष्ट्ये व वैगुण्ये : या शतकाच्या प्रारंभी मुद्रण बव्हंशी अक्षरमुद्रण पद्धतीनेच धातूची सुटी मुद्राक्षरे वापरून होत होते. सुट्या मुद्राक्षरांच्या शोधामुळे पृष्ठ जुळणी नेहमी सरळ आडव्या रेषेतच झाली पाहिजे असा दंडक निर्माण झाला होता. फ्युचरिस्ट संप्रदायाने हा नियम प्रथम मोडला. त्यांनी सरळ एकरेषीय जुळणी गतिमान यांत्रिक युगाला अनुरूप नसल्याचे ठरवून मुद्रण स्वातंत्र्याचा उद्घोष केला. मुद्राक्षरकलेमध्ये त्यांनी लवचीकता व वैचित्र्य निर्माण केले. त्यावेळी आजच्यासारखे छायाचित्रपद्धतीने जुळणी करण्याचे तंत्र उपलब्ध नव्हते. असे असतानाही त्यांनी तयार केलेले मुद्रणकलेचे नमुने अप्रतिम वाटतात. लेखक म्हणून किंवा कलाकार म्हणून त्यांनी छापलेला मजकूर वाचकाला कसा दिसेल याचाच प्रथम विचार केला. नाही तर मुद्रक नेहमी विचार करतात तो आपल्या उत्पादनाच्या सोयीचा. छापलेला मजकूर जिवंत वाटला पाहिजे ही त्यांची आकांक्षा होती आणि त्याकरिता मुद्रकांकडे भलत्याच गोष्टींचा आग्रह धरला. मुद्राक्षरे व मुद्राक्षरकलासाहित्य विविध प्रकाराने वापरण्याकरिता जुळणी कामगारांना परावृत्त केले व प्रसंगी त्यांना धाकदपटशाही दाखविण्यास कमी केले नाही.

मॅरिनेट्टीने आपल्या फ्युचरिझमवरील जाहीरनाम्यात वैधर्म्याचे (contrast) महत्त्व प्रतिपादन केले. प्रारंभी प्रारंभी फ्युचरिस्ट तसेच डाडाइस्ट कलाकारांनी वैधर्म्याच्या निर्मितीकरिता निरनिराळ्या घाटाच्या व आकाराच्या मुद्राक्षरांचा बेदरकारपणे उपयोग केला. त्यातून थोडीबहुत गतिमानता आणि वैचित्र्य निर्माण झाले. परंतु असमतोल संकल्पनातील खरेखुरे सामर्थ्य व सौंदर्य यांची प्रचिती कन्स्ट्रक्टिव्हिस्ट व डि स्टिल् संप्रदायाच्या कलाकृतीमुळे आली. अशा संकल्पनात कोऱ्या जागेचा उपयोग अनेक तऱ्हेने करता येतो व त्यातून विविधता निर्माण करता येते. अशी संकल्पने नाट्यपूर्ण असतात, ती औत्सुक्य जागृत करतात व सौंदर्यभावनेला आवाहन करतात. त्याचबरोबर निवेदनाचे मूलभूत कार्यही ती सुस्पष्टतेने व सुलभतेने पार पाडतात. छापलेल्या पृष्ठातील कोरी जागा, मुद्राक्षरांनी व्यापलेली जागा व कागद या तीन घटकांच्या सुयोग्य मिलाफातूनच मुद्रणसौंदर्याची निर्मिती होते. रंग हा शोभेकरिता नसून संकल्पनाचा तो एक अविभाज्य भाग आहे या कलाकारांनी उत्कृष्टपणे दाखवून दिले. लिझिट्स्की, श्विट्टरस, व्हॅन डूस्बर्ग, झ्वार्ट या कलाकारांच्या प्रारंभीच्या संकल्पनामध्ये वर निर्देशिलेले गुणविशेष

प्रकर्षाने आढळतात. हर्बर्ट स्पेन्सरने त्याच्या कलाकृतीबद्दल व्यक्त केलेला अभिप्राय अत्यंत सार्थ आहे :

The early typographical works of Lissitzky, Schwitters, van Doesburg and Zwart are animated by the imaginative use of contrast in the utilization of space, by the dramatic distribution of black and white, and by the skilful exploitation of colour. Their pages vibrate from the impact of powerful and sometimes surprising typographical juxtapositions.

या दर्जाचे मुद्रणसंकल्पन त्यानंतरच्या काळात क्वचितच झालेले आढळते असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे ठरणार नाही.

१९२५ च्या सुमारास बौहौस येथे हर्बर्ट बायर व म्युनिक विद्यालयात यॅन चिकोल्ड याने सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरांचा मोठ्या उत्साहाने उपयोग करण्यास सुरुवात केली. सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरे म्हणजे उपयुक्तता व सौंदर्य यांची सांगड असे नवे सूत्र निर्माण होऊ लागले. बायरने तर कॅपिटल व लोअर केस अशी दोन प्रकारची अक्षरे वापरण्याची आवश्यकता नाही असे ठरवून बौहौसच्या प्रकाशनामध्ये कॅपिटल अक्षरांचा उपयोग करण्यास बंदी घातली. त्यामुळे जर्मनीमध्ये टीकेचे मोठे वादळ उठले आणि आधुनिक मुद्राक्षरकलेच्या मूलभूत वैशिष्टयांकडे दुर्लक्षच झाले. ही वैशिष्टये म्हणजे असमतोलता व वैधर्म्य यांचा कल्पकतेने केलेला उपयोग. ग्रंथमुद्रणाबाबत या तत्त्वांना मुरड घालणे आवश्यक होते तिकडेही नवीन मताच्या अभिनिवेशामुळे दुर्लक्ष झाले. खुद्द चिकोल्डने याबाबतचे आपले मत बदलले व १९३५ पासून तो रूढ अशा समरूप पद्धतीनेच ग्रंथसंकल्पन करू लागला.

आधुनिक मुद्राक्षरकलेचा ऱ्हास : यॅन चिकोल्ड हा आधुनिक मुद्राक्षरकलेचा एक महनीय प्रणेता व आग्रही पुरस्कर्ता होता. परंतु पुढे त्याचे नाटयमय रीतीने मतपरिवर्तन झाले. १९३३ मध्ये नाझी लोकांच्या चिथावणीवरून त्याला नोकरीतून बडतर्फ करण्यात आले, तो व त्याची पत्नी एडिथ यांना काही काळ कैदही करण्यात आले होते. आपल्या मुद्राक्षर ग्रंथातील (Die Neue Typographie) शिकवणूक आणि नॅशनल सोशॅलिझम व फॅसिझम यांच्या शिकवणुकीत विलक्षण साम्य असल्याचे त्याच्या लक्षात येताच त्याला विस्मयाचा धक्काच बसला. असमरूप पद्धतीने सर्व पुस्तके व इतर साहित्य नेहमीच छापणे योग्य नाही हे त्याने जाणले. बीट्रिस वार्ड या आद्य मुद्राक्षर पंडितेला अतिरेकी (Avant-garde) मुद्राक्षरकलेबद्दल मुळीच आत्मीयता वाटत नव्हती. ग्रंथमुद्रणात आधुनिक मुद्राक्षरकलेला स्थान नाही असे स्टॅन्ली मॉरिसनने आपल्या ' फर्स्ट प्रिन्सिपल्स ऑफ टायपोग्राफी ' या निबंधात निःसंदिग्धपणे सांगून टाकले. तो म्हणतो :

"Book typography requires an obedience to convention which is almost absolute."

पाश्चात्य मुद्राक्षरकलेमध्ये गेल्या तीस वर्षांत अनेक दोष निर्माण झाले आहेत असा अभिप्राय आर. एस. हचिंग्ज या सुप्रसिद्ध तज्ज्ञाने व्यक्त केला आहे. त्याने केलेली कारणमीमांसा पुढे थोडक्यात मांडली आहे. मुद्राक्षरकलेतील कल्पकता, नावीन्य व तपशिलाबाबतची काळजी आज अभावानेच जाणवते असे तो म्हणतो. याचे एक प्रमुख कारण म्हणजे मुद्राक्षरकला आज फार मोठ्या प्रमाणावर जाहिरातीच्या कार्यासाठी राबविली जात आहे. जाहिरातव्यवसायाचे सर्व लक्ष तात्कालिक परिणामावर केंद्रित झालेले असते त्यामुळे मुद्राक्षरकलेत एक प्रकारचा थिल्लरपणा, फॅशनेबल दिसण्याची उथळ प्रवृत्ती या गोष्टी प्रकर्षाने आढळतात. तसेच जाहिरातीमध्ये खास मुद्राक्षरांचे असे महत्त्व कमी होऊन चित्रांना अधिक महत्त्व येऊ लागले आहे. त्यातच भर म्हणजे कॉपीरायटरचे महत्त्व वाढल्यामुळे संकल्पनकाराच्या स्वातंत्र्यावर नवे नवे निर्बंध घातले जात आहेत. फिल्म सेटिंग, अक्षरांच्या चिकट्या ट्रॅन्स्परन्सी यांसारख्या जुळणीच्या नवीन तांत्रिक सोयी (flat techniques of type setting) उपलब्ध झाल्यामुळे संकल्पनकाराला जुळणीबाबतच्या परंपरागत नियमांकडे दुर्लक्ष करणे शक्य झाले आहे. उदाहरणार्थ सुट्या मुद्राक्षरांची जुळणी एका रेषेतच करावी लागते. आता ती अडचण उरली नाही. त्यामुळे लोकांचे लक्ष वेधण्याच्या हेतूने जुळणीच्या नियमांचे मुद्दाम उल्लंघन करण्याची प्रवृत्ती वाढत आहे. उदाहरणार्थ शोभेच्या मुद्राक्षरांचा उपयोग करून सबंध परिच्छेदाचीही जुळणी केल्याची उदाहरणे आढळतात. चार-पाच अक्षरांचे शब्द अकारण तोडून, संयोगचिन्हाचा उपयोग न करता, छापल्याचीही उदाहरणे अनेक आहेत. विरामचिन्हांच्या उपयोगाबाबत तर अनागोंदी कारभार आहे. गुळगुळीत कागदावर छापण्यात येणाऱ्या सवंग लोकप्रिय रंगीत मासिकात तर मुद्राक्षरकलेकडे बेदरकारपणे दुर्लक्ष केले जाते. टेलिव्हिजनवरील जाहिरातींचाही मुद्राक्षरकलेवर अनिष्ट परिणाम होत आहे. टेलिव्हिजनच्या पडद्यावरील अक्षरे लहानमोठी, उभीआडवी कशीही दाखविली जातात. याचे अनुकरण करण्याची प्रवृत्ती वाढत आहे.

या सर्वांचे मूलभूत कारण म्हणजे विंडॅम लेविसने आपल्या ' दि डेमन ऑफ प्रोग्रेस इन दि आर्ट्स ' या पुस्तकात म्हटल्याप्रमाणे आज कलेच्या क्षेत्रात आत्यंतिक = समकालीन किंवा आधुनिक असे समीकरण रूढ होऊन बसले आहे. त्यामुळे अतिरेक म्हणजेच मौलिकता असा गैरसमज निर्माण झाला आहे. आणि त्यामुळेच कलामूल्यांचा ऱ्हास होत आहे. अनेकदा अशा प्रकारची कला मनस्वी अंतर्मुख असते आणि कागदावर केवळ आकृती निर्माण करावयाची ह्याच कल्पनेत ती गुरफटून गेलेली असते. जाहिरातीच्या क्षेत्रात अनेकदा सदभिरुचीचाही अभाव आढळून येतो.

कॉम्प्युटर व संकलपन : कॉम्प्युटरचेही संकल्पनाच्या क्षेत्रात पदार्पण होत आहे. कॉम्प्युटर व कॅथोड रे ट्युब ह्यांच्या साहाय्याने निरनिराळ्या वळणाची मुद्राक्षरे काढता येतात व ती पाहिजे तशी लहानमोठी करता येतात. त्याचप्रमाणे कॉम्प्युटरच्या साहाय्याने स्थिर चित्रातून हलणारे चित्र निर्माण करता येते. उदाहरणार्थ घोड्याचे चित्र असेल तर घोड्याच्या डोक्याची हालचाल दाखविणारी चित्रे कॉम्प्युटर तयार करू शकतो. कॉम्प्युटर ग्राफिक्स असे नवे तंत्र निर्माण होत आहे. सध्या ते बाल्यावस्थेत आहे. परंतु आज ना उद्या संकल्पनाच्या क्षेत्रात त्याला महत्त्व आल्याशिवाय राहणार नाही. परंतु कलात्मक दृष्ट्या त्याचे काय परिणाम होतील हे आज सांगणे कठीण आहे.

समारोप : मुद्राक्षरकलेचा किंवा व्यापक अर्थाने संकल्पनाचा विचार करताना उत्पादक आणि ग्राहक ह्या दोहोंच्या दृष्टिकोनातून विचार करावा लागतो. उत्पादक साहजिकच संकल्पनाकडे पाहतो तो उत्पादनाच्या सोयीच्या दृष्टीने. परंतु हा विचार एकांगी आहे, कारण ग्राहकाभावी उत्पादनाचे मूल्य शून्यच ठरते. मुद्रकांनी दुर्दैवाने ह्या अत्यंत जिव्हाळ्याच्या प्रश्नाचा सखोल असा विचारच केला नाही. त्यांनी उत्पादनसुलभता हा एकच संकल्पनाचा निकष मानला. परंतु ग्राहकाच्या अपेक्षा निराळ्या असतात. उपयुक्ततेबरोबर सौंदर्याची, सुबकतेची व नावीन्याची त्याला ओढ असते. संकल्पनात त्याचबरोबर औचित्य आणि अनुरूपता यांचीही निकड भासते. उदाहरणार्थ कलासमीक्षकांनी गौरवलेली चित्रे मुलांना विशेष आवडत नाहीत असे स्वीडनमध्ये डॉ. ॲण्डर्स हेडवाल व झॅक्रिझन यांनी केलेल्या संशोधनावरून दिसून आले आहे. मॉरिसनने संकल्पनाच्या उद्दिष्टांची चर्चा करताना असे म्हटले आहे की, मुद्रणसंकल्पनापासून आपण दोन भिन्न परिणामांची अपेक्षा करीत असतो. ग्रंथमुद्रण चांगले याचा अर्थ ते सुस्पष्ट, अचूक, विषयाला अनुरूप, नेत्रांना सुखद वाटणारे असले पाहिजे, परंतु ते भडक असू नये. जाहिरातीपासून निराळी अपेक्षा असते. ती डोळ्यांत भरली पाहिजे व तिचा परिणाम तात्काळ झाला पाहिजे, मग ती सुंदर असो वा नसो. मार्क्स कट्टर हा तज्ज्ञ लिहितो : Good graphic design is not handsome design, then, but design that helps to make advertising interesting. जाहिरात लक्षवेधक असणे महत्त्वाचे आहे. या कारणाकरिता चांगल्या संकल्पनाचे एकमेव निश्चित स्वरूपाचे गणिती सूत्र मांडणे शक्य नाही. आणि संकल्पनाच्या गुणवत्तेबद्दल प्रामाणिक मतभेदालाही खूप अवसर आहे. आणि अनेकदा सिद्धहस्त कलाकारांचे उपक्रमही अयशस्वी होऊ शकतात. याची दोन उदाहरणे येथे नमूद करणे योग्य होईल. सन १९२८मध्ये ब्रिटीश फेडरेशन ऑफ मास्टर प्रिंटर्स या संस्थेने ' प्रसिद्धी आणि विक्री ' या विषयावर एक खास परिषद बोलाविली होती. तिच्या कार्यक्रम पत्रिकेचे संकल्पन खुद्द स्टॅन्ली मॉरिसन या विसाव्या शतकातील श्रेष्ठ मुद्रणतज्ज्ञाने केले होते. परंतु ह्या पत्रिकेमुळे या परिषदेत मोठेच वादळ निर्माण झाले. ह्या पत्रिकेत सौंदर्य कोठे आहे असा हॅझेल या प्रतिनिधीने प्रश्न विचारला

असताना मॉरिसनला त्याचे काही समाधानकारक उत्तर देता आले नाही. " एखादी गोष्ट सुंदर आहे की नाही हा वादग्रस्त प्रश्न आहे. माझी पत्रिका कदाचित सुंदर नसेल पण ती उपयुक्त निश्चितच आहे. कारण आताच हॅझेल याने तिचा उपयोग करून माशी मारल्याचे मी पाहिले." असे म्हणून मॉरिसनला वेळ मारून न्यावी लागली. या पत्रिकेवर लंडन स्कूल ऑफ प्रिंटींगचा प्राचार्य रिडेल याने तर कडकडून हल्ला चढविला. " ही पत्रिका ताबडतोब रद्द करण्यात यावी . . . . . अशी ही किळसवाणी पत्रिका प्रकाशातच यावयास नको होती." असे त्याने लिहिले आहे. दुसरे उदाहरण अलीकडचे आहे. इंग्लंडमधील इव्हिनिंग स्टँडर्ड या वृत्तपत्राने आपली सजावट आकर्षक करण्याचे काम एका फार मोठ्या जाहिरात संस्थेकडे सोपविले. परंतु या प्रख्यात संस्थेतील तज्ज्ञांनी सुचविलेली सजावट अगदीच कुचकामी ठरली आणि सर्व खटाटोप वायाच गेला !

येथे साहजिकच मॅकनाइट कॉफर ह्या प्रतिभाशाली आणि विचारवंत संकल्पनकाराच्या मननीय मौलिक विचारांची आठवण होते : " एका अर्थाने संकल्पनकार हा सेवकच असतो. परंतु तो जर आपल्या कार्याचा गंभीरपणे विचार करीत असेल तर प्रचलित जाहिरातीच्या तंत्रामध्ये प्रकर्षाने आढळणाऱ्या सूत्रांचा, उदाहरणार्थ भीती, लैंगिक भावना व शिष्टपणा यांतील मूर्खपणाच्या कल्पनांचा तो उपयोग करीत नाही. याच्या उलट आपल्याला येणाऱ्या अधिक सुसंस्कृत गोष्टींच्या अनुभूतींची तो लोकांना आठवण करून देतो. लोकांना अशाच अनुभूतींची अपेक्षा असते, त्यांचे ते स्वागत करतात व त्यांच्याच शोधात ते असतात ! " आणि बीट्रिस वार्डने म्हटल्याप्रमाणे मुद्राक्षरकला पॉलिश केलेल्या काचेच्या खिडकीप्रमाणे असली पाहिजे. तिच्यामधून लेखकाच्या विचारांचे सुस्पष्ट दर्शन झाले पाहिजे.

पहिल्या महायुद्धानंतर युरोपमधील सामाजिक, आर्थिक व राजकीय जीवन उद्ध्वस्त झाल्यामुळे निर्माण झालेल्या विलक्षण स्फोटक परिस्थितीत आधुनिक मुद्राक्षरकला जन्मास आली. तिची प्रमुख मूलतत्त्वे म्हणजे असमतोलता (asymmetry) व वैधर्म्य (contrast) ही होत. या तत्त्वांच्या आविष्कारामुळे मुद्राक्षरकला नाट्यपूर्ण, ओजस्वी, गतिमान, चैतन्यशील व अत्यंत परिणामकारक होऊ शकते हे या कलेच्या समर्थ प्रणेत्यांनी दाखवून दिले आहे. परंतु या तत्त्वांचा कलात्मक आविष्कार करणे सोपे नाही. त्याकरिता प्रतिभा, प्रदीर्घ तपश्चर्या, कलात्मक संयम व विवेक यांची नितांत आवश्यकता आहे.

विशेषनामांचे स्वीकृत उच्चार

या लेखात युरोपमधील निरनिराळ्या देशांतील कलाकारांचा व स्थळांचा उल्लेख आलेला आहे. त्यांचे अचूक उच्चार निश्चित करणे साधना अभावी फारच अवघड आहे. या बाबतीत माझे विद्वान स्नेही श्री. श्री. रा. टिकेकर व श्री. आर. बी. चारी, आय.ए.एस. (डेप्युटी रजिस्ट्रार जनरल, इंडिया) यांनी काही उपयुक्त सूचना केल्या त्या विचारात घेतल्या आहेत. मी त्यांचा त्याबाबत आभारी आहे. अर्थात उच्चारांबाबत अनेक प्रमाद राहिले असण्याचा संभव आहे. त्याची जबाबदारी सर्वस्वी माझीच आहे.

ALTMAN	..	अल्टमन्	KANDINSKY	..	कॅन्डिन्स्की
ALVIN LANGDON COBURN	..	ऑल्विन लँङडन् कौबर्न	KLEE	..	क्ली
ARP	..	आर्प्	KURT SCHWITTERS	..	कुर्ट श्विट्टरस
BALL	..	बाल	LARIONOV	..	लॉरियोनाव
BAUHAUS	..	बौहौस	LISSITZKY	..	लिज्जिट्स्की
BAYER	..	बायर	MALEVICH	..	मालेविच्
BOCCIONI	..	बोचिओनी	MARINETTI	..	मॅरिनेट्टी
BRAQUE	..	ब्राक्	MERZ	..	मर्झ
DADAISM	..	डाडाइझम	MOHOLY-NAGY	..	मोहोली नाज्यु
DESSAU	..	डेसॉ	MONDRIAN	..	मॉंड्रियान्
DE STIJL	..	डि स्टिल्	NOUVEAU	..	नोवो
DOESBURG	..	डूस्बर्ग	OUD	..	औड
EHRENBURG	..	एरन्बर्ग	PEVSNER	..	पेव्सनर
FIGARO	..	फिगारो	PICASSO	..	पिकासो
GONCHAROVA	..	गन्चुरॉफ	PIET ZWART	..	पियट झ्वार्ट
GROPIUS	..	ग्रोपियस	QUADRAT	..	क्वाड्राट
HANS RICHTER	..	हॅन्स रिखट्र	RICHTER	..	रिखट्र
HENRYK BERLEWI	..	हॅन्रिक बर्लेवाय	RODCHENKO	..	रोड्चेंको
HENRY van de VELDE	..	हेन्री व्हॅन डी व्हेल्डे	SCHAD	..	षॉड
			SCHUITEMA	..	शूइटेम
			TATLIN	..	टॉटलिन
HOCH	..	हॉख्	TONGERLOO	..	टॉंगर्लू
HUSZAR	..	हसझर्	TRISTAN TZARA	..	ट्रिस्टन झारा
ITTEN	..	इट्टेन	VAN DER LECK	..	व्हॅन डर लेक
JAN TSCHICHOLD	..	यॅन चिकोल्ड	VITEBSK	..	व्हिटेब्स्क्
JOHANNES ITTEN	..	योहानिस इट्टेन	WALDEN	..	वाल्डेन
JOOST SCHMIDJ	..	यूस्ट ष्मिट	WILS	..	विल्स्
JOSEPH ALBERS	..	जोसेफ आल्बेर्स	ZWART	..	झ्वार्ट

प्रमुख संदर्भग्रंथ

(1) Pioneers of Modern Typography, Herbert Spencer

(2) The Twentieth Century Mind, Vol. II
Ed : Cox and Dyson

(3) Design as Art
Bruno Munari

(4) Graphis Annual 69-70

(5) Encyclopaedia of the Arts
(Meredith Press)

(6) The Penrose Annual, Vols. 1970, 1971

(7) Typography : basic principles
John Lewis

(8) Stanley Morison
James Moran

(9) Printing 1770-1970
Michael Twyman

(10) The Demon of Progress in the Arts
Wyndham Lewis

(11) Trends in Typography
A series of 16 articles in British Printer by R. S. Hutchings (Last article Dec. 1966)

(12) The Social Context of Art
Ed : Jean Creedy

(13) Advertising in the 21st Century
D. S. Cowan of R. W. Jones

(14) BBC Pronouncing Dictionary of British Names

□ □

विल्यम मॉरिस : आधुनिक काळातील मुद्रणसौंदर्याचा आद्य प्रणेता (१८३४–९६)

रेमंड विल्यम्स या सुप्रसिद्ध विचारवंताने विल्यम मॉरिस हा आधुनिक जगाच्या सांस्कृतिक इतिहासातील एक केंद्रबिंदू आहे असे अत्यंत यथार्थ उद्गार काढले आहेत. मॉरिस हा एक कवी, प्रतिभाशाली लेखक, विचारवंत, विषमतेचा द्वेष्टा, समाजवादाचा निष्ठावंत पुरस्कर्ता व राजकीय बंडखोर म्हणून सुप्रसिद्धच आहे. परंतु त्याचबरोबर चित्रकार, संकल्पनकार, मुद्रक आणि प्रकाशक म्हणूनही त्याने महनीय कामगिरी केली आहे. अनेक हस्तव्यवसाय त्याने आत्मसात केले होते. त्यामध्ये भित्तिसजावटीचे कागद तयार करण्याची कला, काचेवरील नक्षीकाम, भरतकाम, कापडावरील छपाई व अक्षरलेखनकला यांचा विशेष उल्लेख केला पाहिजे. त्याची सौंदर्यदृष्टी सर्वगामी व सूक्ष्म होती. त्याचबरोबर मानवी जीवनातील कलेच्या महात्मतेबद्दल त्याने मूलगामी विचार व्यक्त केले आहेत. रस्किनप्रमाणे आधुनिक यंत्रयुगात सौंदर्यदृष्टीचा ऱ्हास होत आहे या जाणिवेने तो व्यथित झालेला होता. भांडवलशाहीमध्ये महत्त्व आहे ते केवळ नफ्याला. जीवनामध्ये सर्वत्र सौंदर्याचा आविष्कार व्हावयाचा असेल तर समाजवादाचा अवलंब केला पाहिजे हे त्याच्या विचारसरणीचे एक मूलभूत सूत्र होते. सौंदर्याच्या निदिध्यासाने प्रेरित झालेला तो एक आजन्म विद्यार्थीच होता. आपल्या कामात तर तो अक्षय्य गढून गेलेला असे आणि एकाग्रतेने काम करण्याची कला त्याने पूर्णत्वास नेली असल्यामुळेच इतक्या विविध क्षेत्रांत त्याला नेत्रदीपक कामगिरी करता आली.

मॉरिसच्या लोकोत्तर कार्याचा विसर पडू नये म्हणून इंग्लंडमध्ये १९५५ मध्ये 'दि विल्यम मॉरिस सोसायटी' स्थापन करण्यात आली. या संस्थेतर्फे १९५७ मध्ये 'मुद्राक्षरकलेतील मॉरिसचे साहसी उपक्रम' हे प्रदर्शन भरविण्यात आले होते. १९ व्या शतकात मुद्रणकलेला अगदीच अवकळा आलेली होती. त्यातील सौंदर्यदृष्टी संपूर्णत: लुप्त होऊन तिला एका निर्वाहाचे दुय्यम दर्जाचे साधन एवढेच स्थान राहिले होते. या प्रतिकूल परिस्थितीत मॉरिसने मुद्रणसौंदर्याचे महत्त्व अचूक ओळखले आणि स्वत:चे केलमस्कॉट मुद्रणालय स्थापन करून मुद्रणसौंदर्याने विनटलेले अनेक ग्रंथ प्रसिद्ध केले. त्याचबरोबर मुद्रणसौंदर्याची त्याने विदग्ध मीमांसाही केली. आधुनिक काळातील मुद्रणसौंदर्याचा आद्य प्रणेता म्हणून त्याचे कार्य चिरस्मरणीय ठरले आहे.

जीवनवृत्तांत

मॉरिसचा जन्म १८३४ मध्ये एका सधन घराण्यात झाला. त्याचे वडील व्यापारी होते आणि त्यांच्या मृत्यूपूर्वी एका व्यवहारात त्यांना गडगंज फायदा झाला. त्यामुळे मॉरिसला पैशाची अडचण अशी कधीच भासली नाही. ऑक्सफर्ड विश्वविद्यालयात त्याने इतिहास, विशेषत: मध्ययुगीन कालाच्या इतिहासाचा सखोल अभ्यास केला होता. रस्किनच्या ग्रंथामुळे तर त्याला एक नवीनच दृष्टी प्राप्त झाली होती. कॉलेजमध्ये असतानाच त्याने काव्यलेखनास प्रारंभ केला. पुढे रोझेटी या श्रेष्ठ चित्रकाराशी त्याचा

परिचय झाला आणि याने चित्रकलेचा काही काळ अभ्यास केला. यावेळी इंग्लंडमध्ये गॉथिक वास्तुशिल्पकलेच्या पुनरुद्धाराची चळवळ जोरात चालू होती. मॉरिस आपल्या स्वभावानुसार त्यात मोठ्या उत्साहाने सामील झाला. इतकेच नव्हे तर एका मित्राच्या सहकार्याने त्याने मध्ययुगीन धाटणीचे घर स्वत:करिता बांधून घेतले. दुय्यम दर्जाच्या कला तर त्यावेळी अगदी निष्प्रभ झालेल्या पाहून त्यांचे पुनरुज्जीवन करण्याचा त्याने चंग बांधला. शोभेच्या वस्तू विकण्याकरिता त्याने एक व्यापारी संस्था स्थापन केली. १८७१ मध्ये तो आइसलंडला गेला असताना त्याला एका नवीन अनुभवाची प्रचिती आली, ती म्हणजे दारुण दारिद्र्यापेक्षा सामाजिक विषमता अधिक भयानक आहे.

मॉरिसचे लेखनकार्य अप्रतिहतपणे चालूच होते. १८७२ मध्ये 'लव्ह इज इनफ्' हे त्याचे छोटे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. 'अनकल्पनीय' असे त्यानेच त्याचे वर्णन केले आहे. त्याचे अनेक कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले. १८७७ मध्ये ऑक्सफर्ड विश्वविद्यालयाने 'काव्य' विषयाचा प्राध्यापक होण्याची त्याला विनंती केली. पण हा बहुमान त्याने नाकारला. त्याच वर्षी त्याने 'टू दि वर्किंगमेन ऑफ इंग्लंड' हा सुप्रसिद्ध जाहीरनामा लिहिला. सोशलिस्ट लीग या संस्थेच्या स्थापनेकरिता त्याने पुढाकार घेतला. पुराणवस्तू संरक्षणासाठी एक संस्था स्थापन केली. सजावटीच्या कला या उपेक्षित विषयावर एक विस्तृत व्याख्यान दिले. १८८५ मध्ये इंग्लंडचा पंतप्रधान डिझराइली याच्या परराष्ट्रीय राजकारणाविरुद्ध इंग्लंडमध्ये मोठा प्रक्षोभ निर्माण झाला होता. या चळवळीत मॉरिसने धडाडीने भाग घेतला. त्यावर खटला भरण्यात आला असता कोर्टातील पुढील प्रश्नोत्तरे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर चांगलाच प्रकाश पाडतात.

Mr. Saunders (Magistrate) : What are you?

Prisoner (Morris) : I am an artist, and a literary man, pretty well-known, I think throughout Europe.

आपण कोणी राष्ट्राभिमानी इंग्रज आहोत असे त्याने सांगितले नाही तर आपण साहित्यिक, कलाकार आहोत असे त्याने सांगितले हे अर्थपूर्ण आहे. १८९० मध्ये त्याचे 'न्यूज फ्रॉम नोव्हेअर' हे प्रख्यात पुस्तक प्रसिद्ध झाले. ते इंग्रजी भाषेला ललामभूत ठरले आहे. या ग्रंथात मॉरिसने आपल्या आकर्षक शैलीत आदर्श समाजव्यवस्थेचे चित्तवेधक असे चित्र रेखाटले आहे. त्यातील मध्यवर्ती विचार असा की ही आदर्श समाजव्यवस्था यंत्राच्या शापापासून मुक्त झालेली असेल आणि तेथील लोक आपल्या दैनंदिन जीवनातही सौंदर्याचा आस्वाद घेत असतील. त्यांचे प्रशांत जीवन सौंदर्याच्या आराधनेत परिपूर्ण झालेले आढळेल.

१८५९ मध्ये मॉरिसचा जेन बर्डन हिच्याशी विवाह झाला. त्याला दोन कन्या होत्या. त्या त्याच्या जीवन तत्त्वज्ञानाशी समरस झालेल्या होत्या. १८९६ मध्ये वयाच्या बासष्टाव्या वर्षी त्याचे निधन झाले.

मुद्रणसौंदर्याचा उद्‌घोष

मुद्रणकलेच्या इतिहासात १५ नोव्हेंबर १८८८ हा दिवस सुवर्णाक्षरांनी लिहिण्याजोगा आहे. त्या दिवशी लंडन येथील 'आर्ट्स अँड क्राफ्ट' या प्रदर्शनाच्या प्रसंगी मॉरिसचा मित्र एमेरी वॉकर, एक मुद्रक, चतुरस्र संकल्पनकार व कुशल एन्ग्रेव्हर, याने आपल्या व्याख्यानात मुद्रणसौंदर्याच्या चळवळीची तुतारी प्रथम फुंकली. परंतु त्या दृष्टीने प्रत्यक्ष प्रयत्न केले ते मुख्यतः मॉरिसने. १८९१ मध्ये त्याने आपले सुप्रसिद्ध केल्मस्कॉट मुद्रणालय स्थापन केले. १८९१–९८ या कालावधीत एकूण त्रेपन्न ग्रंथ प्रसिद्ध करण्यात आले. एकूण प्रतींची संख्या सुमारे १८,००० होती. या ग्रंथप्रकाशनाच्या नावीन्यपूर्ण उपक्रमाचा गवगवा सर्वत्र झाला. त्या काळचा नामवंत पंचकटर एडवर्ड प्रिन्स याने मॉरिसकरिता गोल्डन, चॉसर व ट्रॉय ही नवीन मुद्राक्षरे तयार केली. छपाई अल्बिअन हँडप्रेसवर करण्यात आली. केल्मस्कॉट मुद्रणालयात छापण्यात आलेला चॉसर हा ग्रंथ मुद्रणकलेच्या इतिहासात अजरामर झालेला आहे. त्याचे संकल्पन प्रख्यात चित्रकार व मॉरिसचा परमस्नेही बर्न जोन्स याने केले होते. ह्या अप्रतिम ग्रंथाचे मूल्य आज फारच मोठे आहे.

मुद्राक्षरकलामीमांसा

मॉरिस हा कलाकार होता त्याचप्रमाणे तो एक विचारवंतही होता. मुद्रणकलेच्या इतिहासाचे त्याने परिशीलन करून मुद्रणसौंदर्याबद्दल काही मूलभूत तत्त्वे प्रतिपादन केली ती अशी :

(१) मुद्रणसौंदर्याचा विचार करताना मुद्राक्षरे, शाई, कागद, पृष्ठांची मांडणी व दाब (impression) या सर्व घटकांचा मिलाफ कसा काय झाला आहे हे पाहिले पाहिजे.

(२) ग्रंथमुद्रणाचे सौंदर्य अजमाविण्याकरिता समोरासमोरील दोन पृष्ठांचा विचार केला पाहिजे. एकाच पृष्ठाचा विचार करणे चुकीचे ठरेल.

(३) मुद्रणसौंदर्याकरिता असंख्य प्रकारच्या मुद्राक्षरांची जरुरी नाही. निवडक परंतु परस्परांशी सुसंवादी अशा मुद्राक्षरांमुळे सौंदर्यनिर्मिती होते. पृष्ठसौंदर्य त्यातील चित्रे व शोभाचिन्हे यांवर अवलंबून नसून समोरासमोरील दोन पृष्ठांमधील सुसंवादित्वावर अवलंबून आहे.

मुद्राक्षरांच्या वळणाबाबत मॉरिसने अभ्यासपूर्वक विचार केला होता. बोडोनी वळणासारखी मुद्राक्षरे आपल्या हिडीसपणाने उबग आणतात असे तो म्हणे. 'आर्ट्स अँड क्राफ्ट्स एसे ऑन प्रिंटिंग' या एमेरी वॉकरच्या सहकार्याने लिहिलेल्या पुस्तकात निकोलस जेन्सन या प्रतिभाशाली मुद्राक्षरकलाकाराने पंधराव्या शतकात तयार केलेली मुद्राक्षरे सर्वोत्कृष्ट होत असा त्याने अभिप्राय व्यक्त केला आहे. या त्यांच्या निष्कर्षाशी आपण सहमत आहोत असे अपडाईक या विद्वान लेखकाने म्हटले आहे. जेन्सनच्या मुद्राक्षरांचे वळण आत्मसात करण्याकरिता मॉरिसने

खूपच परिश्रम घेतले. त्याकरिता फोटोग्राफीच्या साहाय्याने जेन्सनची अक्षरे त्याने परिवर्धित (enlargement) करून घेतली. मुद्राक्षर संकल्पनाकरिता फोटोग्राफीचा उपयोग प्रथम करण्याचा मान मॉरिसकडे जातो. जेन्सनचा आदर्श डोळ्यांपुढे असतानाही त्याने तयार केलेली मुद्राक्षरे गॉथिक वळणाचीच होती. त्यामुळे मुद्रणकलेचा इतिहासकार स्टाइन्बर्ग याने म्हटले आहे : 'Morris's typography was romantic rather than historic.' मॉरिसने तयार केलेली मुद्राक्षरे बटबटीत होती आणि ग्रंथमुद्रणास ती अनुरूप ठरली नाहीत. उलट त्यांच्या अतिरिक्त, ठसठशीतपणामुळे ग्रंथांची पाने काळवटून गेली व त्यांची सुवाच्यता कमी झाली. त्याचबरोबर हॅंडमेड कागदच वापरण्याचा त्याचा हेका अव्यावहारिक होता.

मॉरिसच्या मुद्रणकार्याचे मूल्यमापन करताना स्टॅन्ली मॉरिसनने आपल्या 'लेटर फॉर्म्स' या पुस्तकात म्हटले आहे की मॉरिसच्या काळात मुद्रण व्यवसायाला निकृष्ट असे बाजारी स्वरूप आले होते. मॉरिसच्या प्रतिभेमुळे व प्रयत्नामुळे मुद्रणकलेला ललित साहित्य आणि इतर कला यांचे साहचर्य लाभले व तिला श्रेष्ठ दर्जा प्राप्त झाला. ही त्याची कामगिरी असामान्यच म्हटली पाहिजे.

संकल्पनकार

मॉरिसची प्रतिभा सजावटीच्या कलांच्या (decorative arts) क्षेत्रात अव्याहतपणे विहार करीत होती. वास्तुशिल्पकला ही सर्वश्रेष्ठ कला अशी त्याची भावना होती. परंतु त्या कलेमध्ये तो फार काळ रममाण होऊ शकला नाही. कारण तेथे आपले स्वातंत्र्य मर्यादित असल्याचे त्याला आढळून आले. संकल्पनकाराचा आपल्या वस्तूच्या उत्पादनक्रियेवर संपूर्ण अधिकार असेल तरच त्याच्या कलाकौशल्याला बहर येतो असा त्याचा विश्वास होता. म्हणून त्याने आपले लक्ष तैलचित्रे, भित्तिचित्रे, भरतकाम, विणकाम, भित्तिसजावटीचे कागद, अक्षरलेखनकला व मुद्रणकला यांवर केंद्रित केले आणि त्यामध्ये काही अभिजात कलाकृती निर्माण केल्या.

त्याच्या संकल्पनामध्ये जोम आणि सुस्पष्टता यांची प्रचिती येते. त्याची संकल्पने दोन परिमितींतील आकृतिबंधावर (pattern) आधारलेली असतात. त्याच्या सौंदर्यदृष्टीला उद्याने आणि वृक्ष यांसारख्या मूर्त गोष्टींचा ओढा होता. निसर्गसौंदर्यावर तो लुब्ध होता. अमूर्त आकृतिबंधात त्याला मुळीच स्वारस्य नव्हते. सेंट जेम्स राजवाड्यातील सिंहासनाच्या दालनाची सजावट करण्याची महत्त्वाची कामगिरी त्याच्याकडे सोपविण्यात आली होती. यावरून त्याच्या कलानैपुण्याची कल्पना येते. त्याने मुद्राक्षरांची दोन वळणे तयार केली. व आद्याक्षरे, चौकटी, शोभेची मुद्राक्षरे यांची ६०० हून अधिक संकल्पने तयार केली. यावरून त्याच्या प्रचंड उद्योगप्रियतेची कल्पना येते. लेथाबी या कलासमीक्षकाने म्हटले आहे : The greatest pattern-designer we have ever had or ever can have, for a man of his scale will not again be working in the minor arts.

दुय्यम कलांच्या क्षेत्रात एवढा प्रतिभावान कलाकार झाला नाही व पुढे होण्याची शक्यता नाही.

कला तत्त्वज्ञान

मॉरिसने कलेबाबत काही मूलगामी विचार व्यक्त केले आहेत. त्याचा थोडक्यात येथे परामर्श घेतला आहे. कला काही उच्चभ्रूंकरिता असावी हा विचार त्याला साफ अमान्य होता. कलेचा आस्वाद सर्वसामान्य व्यक्तीसही घेता आला पाहिजे असा त्याचा आग्रह होता. (I do not want art for a few, any more than education for a few, or freedom for a few.)

आणि म्हणूनच प्रत्येकाच्या दैनंदिन कामामध्ये कलाविष्कारास जागा असली पाहिजे असे त्याचे ठाम मत होते. भांडवलशाहीच्या औद्योगिक उत्पादनयंत्रणेत कामगारांच्या सौंदर्यदृष्टीस मुळीच स्थान असत नाही. त्यांच्या दैनंदिन जीवनात विलक्षण भकासपणा प्रकर्षाने जाणवतो. ते राहतात ती घरे अत्यंत अस्वच्छ आणि किळसवाणी असतात. सौंदर्याचा तेथे मागमूसही असत नाही. त्यांच्या कामामध्ये ते यंत्रांचे गुलाम झालेले असतात. मानवी जीवन खऱ्या अर्थाने संपन्न आणि सुखकर व्हावयाचे असेल तर प्रत्येकाला आपल्या दैनंदिन कामामध्ये सौंदर्याची प्रचिती आली पाहिजे. सौंदर्यनिर्मितीतच खरे श्रमसाफल्य आहे.

(Thus worthy work carries with it the hope of pleasure in rest, the hope of the pleasure in our using what it makes, and the hope of pleasure in our daily creative skill.)

क्रेन ब्रिटन या अमेरिकन इतिहासकाराने मॉरिसने औद्योगिक संस्कृतीतील एका मूलभूत समस्येवर अचूक बोट ठेवून असे मत व्यक्त केले आहे, कामगार काम करीत नसतील तर तो केवळ पैशाचा प्रश्न आहे असे समजणे चुकीचे आहे. तो एक अत्यंत गुंतागुंतीचा मानवी प्रश्न आहे. स्वस्थ बसणे ही शिक्षाच आहे. आपल्या कामातून आपण काही उपयुक्त सुंदर गोष्टी निर्माण करू शकतो अशी भावना असल्यास कामाचे आकर्षण आपोआप वाटू लागते.

मॉरिसच्या मते या अनवस्थेचे मूळ भांडवलशाही समाजरचनेत आहे. समाजवादाची प्रस्थापना झाल्यावर कामगारांचे जीवन कलाभिमुख होऊ लागेल व कलांना बहर येईल असा त्याचा विश्वास होता. याबाबत त्याचा अंदाज चुकला असेल असेच म्हटले पाहिजे. मार्क्सप्रणीत समाजवादात हुकुमशाही अपरिहार्य आहे आणि हुकुमशाहीत कलावंताचे स्वातंत्र्य अगदीच तकलादू असते. दुसरे म्हणजे कामाची सूक्ष्म विभागणी (division of labour) हे आधुनिक उत्पादनक्रियेचे प्रमुख मूलभूत तत्त्व आहे. या कामाच्या सूक्ष्म विभागणीमुळेच कामाचे स्वरूप संपूर्णतः साचेबंद होते आणि कामगाराला कामाची किळस येते. परंतु समाजवादातही ही पद्धती कायमच राहते. मॉरिसने उपस्थित केलेला प्रश्न मूलभूत स्वरूपाचा आहे. परंतु त्याची उपाययोजना चुकीची ठरली आहे.

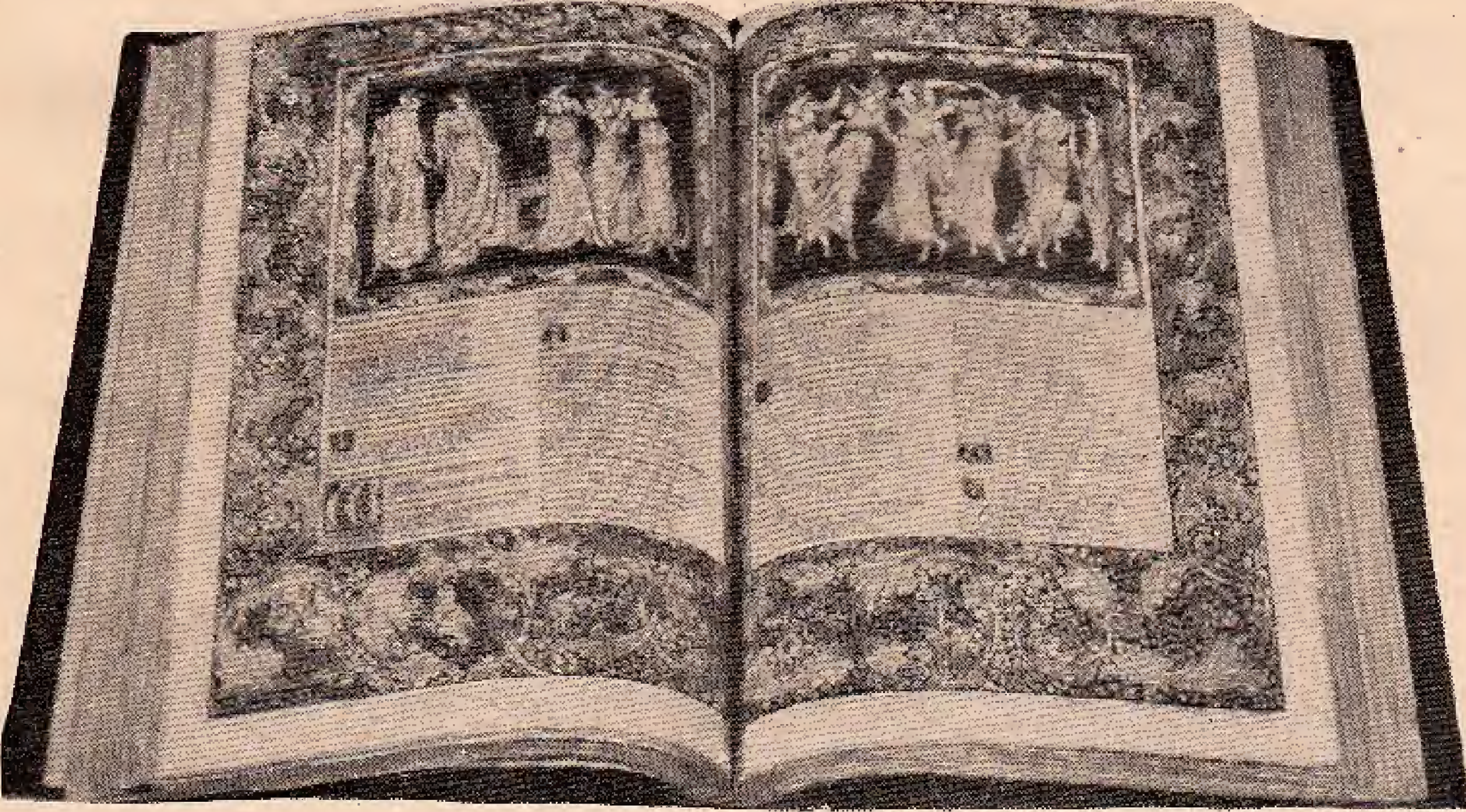


Of King Florus and the Fair Jehane

The tale of King Florus & the fair Jehane

HERE telleth the tale of a king who had to name King Florus of Ausay. A full good knight was he & a gentleman of high lineage. The said King Florus of Ausay took to wife the daughter of the Prince of Brabant, who was a woman very gentle, and of great line: and a right fair maid was she when he wedded her and dainty of body & fashion; & saith the tale that she was but of fifteen years when the King Florus took her, & he but of seventeen. A full good

मॉरिसच्या केल्मस्कॉट मुद्रणालयाच्या ग्रंथमुद्रणाचा नमुना. ट्रॉय गॉथिक टाईपमधील दोन समोरासमोरील पृष्ठे.



मॉरिसच्या केल्मस्कॉट मुद्रणालयात छापलेल्या चॉसर या ग्रंथातील दोन पृष्ठे मुद्रणसौंदर्याचा एक अप्रतिम नमुना. संकल्पनकार, बर्न जोन्स. पंचकटर, एडवर्ड प्रिन्स.

such as choose to seek it: it is neither prison, nor palace, but a decent home. ALL WHICH I NEITHER praise nor blame, but say that so it is: some people praise this homeliness overmuch, as if the land were the very axle-tree of the world; so do not I, nor any unblinded by pride in themselves and all that belongs to them: others there are who scorn it and the tameness of it: not I any the more: though it would indeed be hard if there were nothing

मॉरिसने तयार केलेले 'ट्रॉय' टाइपाचे वळण

जीवनप्रेरणा

मॉरिसचे व्यक्तिमत्त्व गुंतागुंतीचे, काहीसे गूढ व अगम्य होते. त्याच्या ज्ञानामुळे लोक चकित होत ; त्याच्या अनेक उपक्रमांचा त्यांना अचंबा वाटे. तो एक मूलगामी विचारवंत होता. परंतु विचारवंतांना सहसा न जमणाऱ्या व्यावहारिक गोष्टीत तो पारंगत होता. अनेक कला त्याने आत्मसात केल्या होत्या. परंतु त्याचे व्यक्तिचित्र रेखाटणे सोपे नाही. कधी तो अगदी तुटकपणे वागे तर कधी मनमोकळेपणाने खूपच बोलत असे. त्याला एकांतवास आवडत असावा असा समज होई तर अनेकदा आपल्या मित्रपरिवारात रमून गेलेला तो आढळे. सौंदर्याचे आणि स्वप्नरंजनाचे तर त्याला वेड होते.

अशा रीतीने त्याच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये काही परस्परविरोधी गुणविशेष असले तर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला वरपांगीपणा किंवा खोटेपणा यांचा स्पर्शही झालेला नव्हता. त्याच्या शयनगृहात लावलेल्या त्याच्या कवितेचा पुढील उत्तरार्ध अर्थपूर्ण वाटतो :

No tale I tell
Of ill or well,
But this I say:
Night treadeth on day,
And for worst or best
Right good is rest.

मॉरिसच्या जीवनकार्याचा विचार केला म्हणजे एक गोष्ट निर्विवाद दिसून येते ती म्हणजे त्याची असामान्य उद्योगशीलता. त्याच्या मृत्यूनंतर त्याच्या रोगाचे निदान करताना एका डॉक्टरने म्हटले की त्या रोगाला विल्यम मॉरिस हेच नाव दिले पाहिजे. या रोगाचे लक्षण म्हणजे कामाचा कल्पनातीत हव्यास !

सर सिडने कॉकेरेल हा त्याचा निकटवर्ती स्नेही व त्याच्या केलमस्कॉट प्रेसचा अखेरचा चिटणीस होता. त्याने मॉरिसच्या जीवनाचे रहस्य सूत्ररूपाने सांगितले आहे. ‘ प्रामाणिकपणा, सौंदर्य व औचित्य ’ ह्या मॉरिसच्या जीवनप्रेरणा होत्या !

□ □

एरिक गिल : शिल्पकलेचा साज मुद्राक्षरांना चढविणारा महनीय कलाकार



एरिक गिल

एरिक गिलचा जन्म २२ फेब्रुवारी १८८२ रोजी इंग्लंडमध्ये ब्रायटन येथे झाला. त्याचे वडील धर्मोपदेशक होते. सुप्रसिद्ध कवी टेनिसन हा त्यांचा प्रिय मित्र होता. टेनिसनच्या नायिकेचेच नाव एनिड हे त्यांनी आपल्या सर्वांत मोठ्या मुलीला दिले होते. त्यांची शिस्त कडक होती. संपत्तीपेक्षा काम अधिक महत्त्वाचे होय अशी त्यांची दृढ श्रद्धा होती. देवाची आपण सतत भीती बाळगली पाहिजे अशी त्यांची शिकवण होती. त्याबरोबरच आपण पेन्सिलला व्यवस्थित टोक कसे काढावे हेही त्यांनी एरिकला शिकविले. या दोन्हीही गोष्टींचा एरिकला फायदा झाला. अगदी लहानपणीच एरिकला क्रिकेटची आवड वाटू लागली. त्यावेळी इंग्लंडमध्ये रणजितसिंहाच्या क्रिकेट नैपुण्याला विलक्षण बहर आलेला होता. त्याच्या सहज सुंदर फलंदाजीतील उन्मेष, शिस्तबद्धता आणि लालित्य यामुळे एरिक अगदी भारावून गेला होता. रणजितसिंहाच्या टोलेबाजीच्या सुखद आठवणी गिलने आयुष्यभर जतन केल्या होत्या. क्रिकेटप्रमाणेच त्याला लहानपणी आगगाडीच्या इंजिनाबद्दल आकर्षण वाटे. ही इंजिने दिसायला मोठी सुंदर आणि शक्तिमान वाटत. फुक्फुक् करीत डौलाने धावणारी आगगाडी पाहून बाल एरिकचे भान अगदी हरकून जाई. वयाच्या पंधराव्या वर्षी आपण रेल्वे इंजिनिअर व्हावे अशी बाल सुलभ आकांक्षा त्याच्या मनात निर्माण झाली. परंतु वडिलांनी त्याला एकदा आपल्या इंजिनिअर मित्राकडे नेले असता तेथील गुंतागुंतीच्या आकृत्या व लांबलचक समीकरणे पाहून इंजिनिअर होण्याची त्याची आकांक्षा पार विरून गेली.

गुरुश्रेष्ठ एडवर्ड जॉन्स्टन

अक्षरलेखनकलेच्या क्षेत्रात एडवर्ड जॉन्स्टन ही एक अत्यंत प्रभावशाली व महदादरणीय व्यक्ती होऊन गेली. जॉन्स्टनच्या विचारांचा, कर्तृत्वाचा व मार्गदर्शनाचा गिलच्या जीवनावर फार मोठा ठसा उमटला आहे. त्या दृष्टीने २१ सप्टेंबर १८९९ हा दिवस गिलच्या आयुष्यातील सोन्याचा दिवस म्हटला पाहिजे. कारण त्या दिवशी त्याने जॉन्स्टनच्या सेंट्रल स्कूलमधील सायं-वर्गात प्रथम प्रवेश केला आणि त्याच क्षणी ज्या आदर्शाच्या शोधात तो होता तो आदर्श त्याला मिळाला.

जॉन्स्टनच्या व्यक्तिमत्त्वात असाधारण जादू भरलेली होती. अक्षरलेखनकलेतील तो एक अत्यंत समर्थ असा कलाकार होता. आपल्या विषयाशी तो संपूर्णतः एकरूप झालेला असल्यामुळे त्याने त्या विषयावर असामान्य प्रभुत्व संपादन केले होते आणि तो एक आदर्श शिक्षकही होता. त्याच्या वर्गामध्ये त्यावेळी सातच विद्यार्थी होते. परंतु त्याचा प्रत्येक तास म्हणजे एक अविस्मरणीय नाट्यच होते.

आपल्या शैलीने अक्षरलेखनासारखा रूक्ष विषय तो अत्यंत मनोरंजक करीत असे. विद्यार्थी त्याची अत्यंत आतुरतेने मार्गप्रतीक्षा करीत असत. उत्तम कापडाचे सुरेख शिवलेले कपडे तो परिधान करीत असे. त्याच्या शिकविण्यामध्ये गोडवा होता आणि नम्र विनोदामुळे त्याचे व्याख्यान खुलून जात असे. आपल्या विवेचनामध्ये तो इतका रंगून जाई की, विद्यार्थ्यांचीही तंद्री लागे आणि कोणालाच वेळेचे भान उरत नसे.

गिलला अक्षरलेखनकलेची प्रथमपासूनच आवड होती. जॉन्स्टनच्या मार्गदर्शनाखाली तिला एक नवीन शिस्त लागली. अक्षरे सुवाच्य, सुंदर असली पाहिजेत व त्याचबरोबर त्यांना व्यक्तिमत्त्व असले पाहिजे असा जॉन्स्टनचा दंडक होता. चर्मपत्त, पीस लेखणी व काळीभोर शाई या लेखनसाहित्याबद्दलही तो फार दक्ष होता. लेखणीच्या टोकाची लेखकास जाणीव झाली पाहिजे परंतु लेखणीचा प्रत्येक फराटा सहज आणि जोमदार असला पाहिजे असा त्याचा आग्रह होता. येथे रामदासस्वामींच्या पुढील समासांची साहजिक आठवण होते :

ब्राह्मणें बाळबोध अक्षर । घडसून करावें सुंदर ।
जें देखतांचि चतुर । समाधान पावती ।।
वाटोळें सरळें मोकळें । वोतलें मसीचें काळें ।
कुळकुळीत वोळी चालिल्या ढाळें । मुक्तमाळा जैशा ।।
. . . .
अक्षरांचें काळेंपण । टांकाचें ठोंसरपण ।
तैसेंचि वळण वांकण । सारिखेंचि ।।

जॉन्स्टनच्या लेखणीतून झरझर उतरणारी अतिसुंदर अक्षरे पहाताना गिलच्या डोळ्यांचे पारणे फिटे. आपल्या आत्मचरित्रात त्याने या अनुभवाची तुलना पहिल्याच स्त्रीस्पर्शामुळे निर्माण होणाऱ्या भावनांच्या सुखद कल्लोळाशी केली आहे. जॉन्स्टनबद्दल गिलला आजन्म नितांत आदर वाटत असे. आणि त्याला तो नेहमीच 'मास्टर' म्हणून संबोधित असे.

प्रियतमा

एरिक गिल अगदी तरुणपणापासून दैनंदिनी लिहीत असे. ऑक्टोबर २५, १९०२ या दिवशी त्याच्या दैनंदिनीत एकाच शब्दाची नोंद आहे. प्रियतमा. त्याच्या प्रेयसीचे नाव एथिल मेरी मूर होते. गिलच्या मानाने तिची घरची सुस्थिती होती आणि अनेकदा तीच त्याला पैसे देत असे. तो नंतर ते सवडीनुसार परत करी. गिल तिला मधूनमधून लहानसहान भेटी देई. २२ जून १९०३ रोजी त्याने तिच्याकरिता विवाहमुद्रिका विकत घेतली व पुढे लवकरच ६ ऑगस्ट १९०४ रोजी ते विवाहबद्ध झाले. त्यांचे वैवाहिक जीवन, काही वावटळे आली तरी, निरतिशय सौख्याचे झाले. एरिकने एका लंब वर्तुळाकार आरशावर 'माझे प्रेम गुलाबी, गुलाबी गुलाबाप्रमाणे आहे' हे शब्द कोरले होते : (My love is like a red, red rose). त्याची चौकट एथिलने सोनेरी पानांनी मढविली होती.

आनंद कुमारस्वामी

एडवर्ड जॉन्स्टनप्रमाणे दुसऱ्या एका व्यक्तीच्या अनपेक्षित परिचयामुळे एरिक गिलच्या जीवनाला एक नवे वळण लागते. ती व्यक्ती म्हणजे भारतीय सौंदर्यशास्त्रज्ञ

व कलासमीक्षक आनंद कुमारस्वामी होय. आनंद कुमारस्वामीच्या 'हिंदु कला' या विषयावरील लंडन येथील 'आर्ट वर्क्स गिल्ड' या संस्थेतील व्याख्यानास गिल उपस्थित होता. या व्याख्यानामुळे त्याच्या वैचारिक प्रासादात एक नवेच दालन उघडले गेले. ते म्हणजे भारतीय कलेचे. हे व्याख्यान केवळ अप्रतिम होते असे गिलने आपल्या दैनंदिनीमध्ये नमूद केले आहे. पुढे धर्म आणि तत्त्वज्ञान याबद्दलच्या चर्चेतून त्याच्या स्नेहाला अधिकच परिपक्वता आली. भारतीय कलेचे अंतरंग कुमारस्वामी गिलला समजावून सांगे. भारतीय कलेतून त्या काळच्या संस्कृतीची सामुदायिक मूल्ये, भावना व श्रद्धा व्यक्त होतात. वैयक्तिक कलावंतांच्या भावना नव्हे. भारतीय कलेमध्ये चिंतनशीलतेबरोबरच इंद्रियानुभूतीला स्थान आहे. अशा रीतीने ती युरोपियन मध्ययुगीन कलेपेक्षा निराळी आहे. असा कुमारस्वामीच्या प्रतिपादनाचा मथितार्थ होता. एरिक गिल अनेकदा कलेची उपयुक्ततावादाशी सांगड घालत असे. त्यावेळी कलेच्या पवित्र कार्याची कुमारस्वामी त्याला जाणीव करून देई. कुमारस्वामीच्या प्रभावामुळेच बर्नार्ड शॉ, वेल्स प्रभृतींच्या फेबिअन सोसायटीच्या रूक्ष विचारसरणीपासून एरिक गिल दूर राहू शकला. इंग्लंडमध्ये त्या काळी सहजासहजी उपलब्ध नसलेले भारतीय शृंगारिक शिल्पकलाकृतींचे फोटोग्राफ कुमारस्वामीने गिलला उपलब्ध करून दिले. अशा रीतीने गिल अजंठाच्या कलाकृतीकडे आकृष्ट झाला. कुमारस्वामीच्या 'विश्वकर्मा' या पुस्तकास लिहिलेल्या प्रस्तावनेत गिलने भारतीय सौंदर्यशास्त्रावर टीका केली आहे. पण त्यामध्ये स्वभावधर्मानुसार अनेक मुद्यांची त्याने गल्लत केली आहे. पुढे मुल्कराज आनंदच्या 'हिंदु व्ह्यू ऑफ आर्ट' या ग्रंथास गिलने लिहिलेल्या प्रस्तावनेतही कुमारस्वामीच्या विचारांचा प्रतिध्वनी उमटलेला आढळतो.

मुद्राक्षरकलेच्या क्षेत्रात पदार्पण

एरिक गिलचा मुद्रणकलेकडे प्रथम ओढा तर नव्हताच. पण एक यंत्राधिष्ठित कला म्हणून तिच्याबद्दल त्याला थोडाबहुत तिरस्कारच वाटे. अशा परिस्थितीत मुद्राक्षरकलेच्या क्षेत्रात त्याला कार्य करण्यास प्रवृत्त करण्याचे श्रेय स्टॅन्ली मॉरिसन यासच दिले पाहिजे. मॉरिसनला दूरदृष्टी होती, नावीन्याकडे त्याचा ओढा होता आणि कलावंतांची त्याला चांगलीच पारख होती.

मोनोटाईप कॉर्पोरेशनचा मुद्राक्षर सल्लागार म्हणून मॉरिसन १९२३ सालापासून काम करीत होता. पारंपारिक अक्षरलेखन कलाकारांच्या संकल्पनापासून उत्कृष्ट मुद्राक्षरे बनविता येत नाहीत असे त्यांच्या अनुभवास आले होते. एक लिपी म्हणूनही या कलाकारांची संकल्पने सुंदर वाटत नाहीत. आणि मुद्राक्षरे म्हणूनही त्यांत काही वैशिष्ट्य असत नाही असे त्याचे मत होते. दगडावर किंवा धातूच्या पत्र्यावर अक्षरे कोरणाऱ्या विशिष्ट कलाकाराकडे संकल्पनाचे काम सोपविल्यास आपल्याला पाहिजे तशी मुद्राक्षरे तयार करता येतील असा त्याने अंदाज बांधला आणि या कामास

आपला जुना मित्र एरिक गिल सर्वांत अधिक पात्र आहे अशी खूणगाठ त्याने आपल्या मनाशी बांधली. परंतु एरिक गिलही काही साधीसुधी व्यक्ती नव्हती. १९२४ मध्ये गिलला त्याने 'फ्लुरॉन' या नियतकालिकाकरिता लेख लिहिण्यास विनंती केली तर गिलने 'मुद्राक्षरकला हा माझा प्रांत नव्हे' असे म्हणून सौजन्यपूर्वक नकार दिला. मुद्राक्षर संकल्पनाच्या कल्पनेलाच गिलचा विरोध होता. त्याचा यंत्रांना व यंत्रावर आधारलेल्या संस्कृतीस विरोध होता. रस्किनप्रमाणे त्याला हस्तव्यवसायावर आधारलेली संस्कृती प्रिय होती. वृत्तीने आणि विचाराने तो मध्ययुगीन वातावरणातच वावरत होता. आपण काढलेल्या अक्षरांच्या आधारावर यंत्रांच्या उपयोगाने मुद्राक्षरे तयार करून परत ती यंत्रावर छपाई करण्याकरिता वापरावीत ही कल्पनाच त्याला असह्य वाटत होती.

परपेचुआ मुद्राक्षरे

मॉरिसनने त्याचे मन वळविण्याकरिता दीर्घकाल प्रयत्न केले. जुन्या काळच्या भिक्षूंनीही हाताने प्रती तयार करण्याऐवजी त्या छापणे पसंत केले असते असाही सयुक्तिक युक्तिवाद त्याने केला. यामुळेच गिलचे जरी मतपरिवर्तन झाले नाही तरी त्याने मॉरिसनच्या आग्रहाखातर अक्षरांचे दोन नमुने तयार करून ते मॉरिसनच्या स्वाधीन केले. त्याबाबतच्या पुढील कार्यवाहीबद्दल मात्र त्याने विशेष जिज्ञासा दाखविली नाही.

नेहमीच्या मोनोटाईप कॉर्पोरेशनच्या पद्धतीप्रमाणे या अक्षरांच्या नमुन्यावरून यांत्रिक पद्धतीने पंच व मॅट्रिसिस तयार करता आले असते. परंतु असे केल्यास मूळ अक्षरांचे वळण अबाधित ठेवता येणार नाही हे मॉरिसनने ओळखले. गिलने काढलेली अक्षरे मॉरिसनने पॅरिसला नेली व त्यापासून पंच तयार करण्याची अत्यंत अवघड अशी कामगिरी चार्ल्स मॅलिन या विख्यात कारागिराकडे सोपविली. १९२६ साली हे पंच तयार झाले. त्यापासून मॅट्रिसिस तयार करून नमुन्याकरिता टाईप पाडण्यात आला. नंतर जरूर त्या सुधारणा करून हे पंच इंग्लंडमध्ये आणण्यात आले व त्यांच्या आधारावर नेहमीच्या यांत्रिक पद्धतीने मोनोटाईप यंत्राकरिता लागणाऱ्या मॅट्रिसिस तयार करण्यात आल्या.

ऑगस्ट १९२८ मध्ये रोमन अक्षरांच्या मॅट्रिसिस तयार झाल्या. त्यांचा उपयोग प्रथम 'दि पॅशन ऑफ परपेचुआ अँड फेलिसिटी' या पुस्तकाच्या इंग्रजी भाषांतराची खाजगी आवृत्ती काढण्याकरिता करण्यात आला. रोमन मुद्राक्षरांना 'परपेचुआ' हे नाव देण्यात आले, तर इटालिक मुद्राक्षरे नंतर तयार झाली. त्यांना फेलिसिटी हे नाव देण्यात आले. 'परपेचुआ'चा व्यापारी क्षेत्रात प्रथम उपयोग गिलच्या स्वतःच्याच 'आर्ट नॉन्सेस' या ग्रंथाच्या मुद्रणाकरिता करण्यात आला. हे पुस्तक १९२९ च्या डिसेंबरमध्ये कॅसल या संस्थेतर्फे प्रकाशित करण्यात आले. त्यावेळी इटालिक अक्षरे तयार नसल्यामुळे महत्त्वाचे शब्द अधोरेखित करण्यात आले होते.

रसग्रहण

'परपेचुआ' मुद्राक्षरे तयार झाल्यानंतर त्यावर बीट्रिस वार्ड या पंडितेने एक रसग्रहणात्मक विस्तृत लेख 'दि फ्लुरॉन'मध्ये लिहिला. (क्र. ७, १९३०). त्यामध्ये ही आद्य मुद्रणपंडिता लिहिते :

'परपेचुआ' हा विसाव्या शतकातील, विशेषत: १९१८ नंतरच्या कालखंडातील खास असा टाईप आहे. याचे सौंदर्य त्याच्या नाजूक सेरिफांमध्ये सामावलेले आहे. त्या सेरिफा सुईच्या टोकाप्रमाणे सूक्ष्म असल्यामुळे कागदाच्या विविध प्रकारांनुसार त्या टाइपाचा रूपरंग बदलत जातो. कागद गुळगुळीत असेल तर अक्षरे जणू काय त्यावर कोरली आहेत असा भास होतो आणि कागद जर खरखरीत असेल तर या नाजूक सेरिफा जवळजवळ अदृश्य होतात आणि त्यांचे वैशिष्टय डोळचांत भरत नाही. या वळणातील 'O' हे अक्षर बोडोनीतील 'O' अक्षराप्रमाणे बोजड वाटत नाही. त्याच्या सर्व वक्ररेषा अत्यंत नाजूक आणि कमनीय आहेत. ह्या अक्षरात कमालीचा साधेपणा आहे तर R व M ही अक्षरे फारच देखणी झाली आहेत. तसेच स्मॉल कॅपिटल अक्षरे त्याच्या प्रमाणबद्धतेमुळे फारच मोहक वाटतात.

परपेचुआ टायटलिंग कॅपिटल्स (सेरीज २२८) ही मुद्राक्षरे अक्षय्य टिकून रहातील अशी ग्वाही मॉरिसनने दिली आहे. तो म्हणतो : 'They will be esteemed as long as the Latin alphabet remains the basis of western recorded civilization' लहान आकारातील परपेचुआ मुद्राक्षरे खास ग्रंथाकरिता अनुरूप ठरतील असाही मॉरिसनचा अभिप्राय आहे.

गिल सॅन्स मुद्राक्षरे

'परपेचुआ'पेक्षा अगदीच निराळ्या धाटणीची मुद्राक्षरे–'गिल सॅन्स' एरिक गिलने मोनोटाईप कॉर्पोरेशनकरिता मॉरिसनच्या प्रोत्साहनामुळे तयार केली. या मुद्राक्षरांच्या निर्मितीचा इतिहास मोठा मनोरंजक आहे. १९२५ मध्ये डग्लस क्लेव्हर्डन या ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटीतील तरुण विद्यार्थ्याने ग्रंथविक्रीच्या व्यवसायात पदार्पण करण्याचे ठरविले आणि आपल्या पहिल्याच कॅटलॉगची एक प्रत मॉरिसनकडे पाठविली. त्याची छपाई पाहून मॉरिसन क्लेव्हर्डनवर बेहद्द खूष झाला. १९२६ मध्ये क्लेव्हर्डनने ऑक्सफर्ड सोडले व ब्रिस्टल येथे आपला पुस्तकविक्रीचा व्यवसाय सुरू केला. क्लेव्हर्डनचा एरिक गिलशीही परिचय होता. त्यावेळी हिवतापाने आजारी असल्यामुळे गिल ब्रिस्टलमध्ये घरीच पडून होता. क्लेव्हर्डनच्या दुकानातील फलक, लेबल्स वगैरेकरिता योग्य अशी अक्षरे एका वहीमध्ये गिलने काढली. क्लेव्हर्डनच्या दुकानाच्या पाटचाही त्याने रंगविल्या व त्याकरिता या वहीतील सॅन्सेरिफ पद्धतीची अक्षरे त्याने वापरली. अशा धाटणीची अक्षरे एडवर्ड जॉन्स्टन याने लंडन भुयारी रेल्वेकरिता १९१५ मध्ये काढली होती. त्यामध्ये गिलने काही सुधारणा केल्या. त्यांना अधिक तर्कशुद्ध असे स्वरूप दिले. गिलची ही अक्षरे १९ व्या शतकातील ग्रॅटेस्क

या अक्षरांप्रमाणे किंवा जर्मनीत त्यावेळी तयार होणाऱ्या अक्षरांप्रमाणे बेढब नव्हती. क्लेव्हर्डनच्या दुकानावरील पाट्या पहाताच मॉरिसन खूष झाला. त्या अक्षरांचे वळण त्याला एकदम पसंत पडले आणि गिलला त्याने मोनोटाईप कॉर्पोरेशनकरिता अशा तऱ्हेच्या मुद्राक्षरांचे संकल्पन तयार करण्याची विनंती केली. सुदैवाने गिलने ती तात्काळ मान्य केली. त्यावेळी मोनोटाईप कंपनीने नुकतेच सुपर कास्टर यंत्र तयार केले होते आणि त्या यंत्रावर तयार करण्याकरिता मथळ्याच्या मुद्राक्षरांची फार आवश्यकता भासत होती. जर्मनीतील टाईप फौंड्रीजही सॅन्सेरिफ पद्धतीची मुद्राक्षरे तयार करीत होत्या आणि त्यांच्याबरोबर यशस्वी रीतीने चढाओढ करणे आवश्यक होते.

मॉरिसनच्याच सूचनेनुसार या मुद्राक्षरांना गिल सॅन्स हे नाव देण्यात आले. १९२८ मध्ये ही मुद्राक्षरे विकत मिळू लागली आणि अगदी पहिल्यापासून त्यांचे चांगले स्वागत झाले. 'लंडन अँड नॉर्थ ईस्टर्न' रेल्वेचा नवीन प्रसिद्धी व्यवस्थापक डॅंड्रिज याला ही मुद्राक्षरे त्याच्या साधेपणामुळे फारच आवडली आणि त्याने आपल्या रेल्वेच्या मुद्रणात त्यांचा सर्रास उपयोग करण्याचे ठरविले. त्याचा साहजिकच असा परिणाम झाला की या रेल्वेकरिता काम करणाऱ्या ९० मुद्रणालयांना ही मुद्राक्षरे विकत घेणे भाग पडले. अशा रीतीने लहान मोठ्या मुद्रणालयांतून या मुद्राक्षरांना मोठ्या प्रमाणात मागणी येऊ लागली. आणि थोड्याच अवधीत विविध तऱ्हेची व विविध आकारांत 'गिल सॅन्स' मुद्राक्षरे मुद्रणव्यवसायात सर्वत्र दिसू लागली. या सर्वांचे मूळ संकल्पन एकच होते. मुद्रणकलेच्या इतिहासात हा एक अपूर्व विक्रमच होता! दुसऱ्या महायुद्धानंतर ग्रॉटेस्क, युनिव्हर्स वगैरे आणखी नव्या वळणाची मुद्राक्षरे मिळू लागल्यावर 'गिल सॅन्स' मुद्राक्षरे थोडी मागे पडू लागली. मुद्राक्षरांसारख्या अत्यंत चढाओढीच्या आणि फॅशनच्या चंचल क्षेत्रात असे चढउतार अपरिहार्य आहेत.

जोआना मुद्राक्षरे

सन १९३० मध्ये गिलने आपल्या स्वतःकरिता खास असे एक मुद्राक्षरांचे नवीन संकल्पन तयार केले व कॅसलॉन टाईप फौंड्रीमध्ये त्याचे रूढ पद्धतीने पंच, मॅट्रिसिस व टाईप तयार करण्यात आले. या मुद्राक्षरांना 'जोआना' हे आपल्या कन्येचे नाव त्याने दिले. आपल्या नेहमीच्या विवादक वृत्तीस जागून त्याने आपले हे संकल्पन पंच यांत्रिक पद्धतीने तयार करण्याकरिता नाही असे जाहीर केले. 'यंत्रावर सर्व कामे होतात पण प्रश्न आहे तो यंत्रावर कोणते काम करावे. साध्या सरळ वस्तूच यंत्रावर चांगल्या तऱ्हेने तयार करता येतात' असा त्याचा युक्तिवाद होता. प्रारंभी 'जोआना' मुद्राक्षरे गिलच्या स्वतःच्याच प्रेसकरिता खास राखून ठेवण्यात आली होती. पुढे ती जे. एम. डेंट या प्रकाशकास वापरण्याची परवानगी देण्यात आली व मोनोटाईप कंपनीने त्याच्याकरिता मॅट्रिसिस तयार केल्या. १९५८ मध्ये ही मुद्राक्षरे सर्वसाधारण विक्रीकरिता खुली करण्यात आली.

टायपोग्राफी

एरिक गिलने पूर्वायुष्यात टायपोग्राफी हा आपला प्रांत नसल्याचे उद्घोषित केले होते. परंतु त्याच विषयावर पुस्तक लिहिण्यास तो प्रवृत्त झाला हे त्याच्या स्वभावास धरूनच होते. याचे कारण म्हणजे त्याने आपले स्वत:चेच मुद्रणालय काढण्याचे ठरविले व रेनी हॉग याला साहाय्यक म्हणून घेण्याचे ठरविले. आजारानंतर विश्रांती घेत असताना या पुस्तकाचा मजकूर तोंडाने त्याने हॉगला सांगितला.

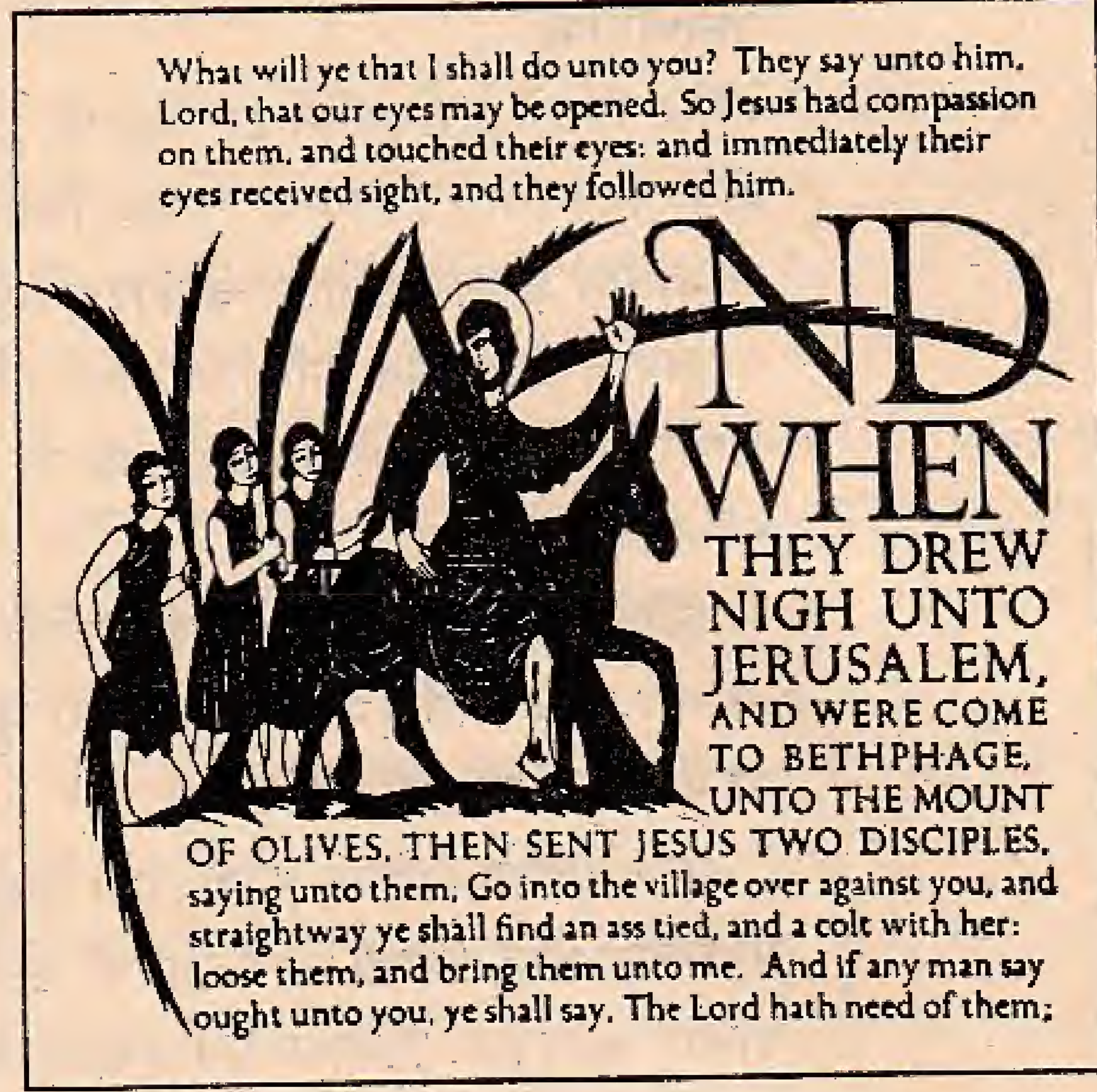
त्याच्याच मुद्रणालयात अगदी प्रारंभी ते छापण्यात आले. हॅंडमेड कागदावर त्याच्या ५०० प्रती १२ पॉईंट जोआना मुद्राक्षरांत छापण्यात आल्या. 'शीड अँड वॉर्ड' या संस्थेने ते प्रकाशित केले.

या ग्रंथातील विवेचन काही अंशी ढिसूळ आहे. त्यामध्ये चांगल्या वाईट मुद्यांची सरमिसळ आहे. त्याची विचारसरणी अगदी थोडक्यात येथे मांडली आहे. मुद्राक्षरे साधीच असावीत. त्यामध्ये प्रमाणबद्धता असेल व त्याची निवड योग्य प्रकारे केली तर साध्या शब्दाप्रमाणे साधी मुद्राक्षरेच खुलून दिसतात. नक्षीदार अक्षरे कलाकारांना वा तंत्रज्ञांनाही आवडत नाहीत. याचा अर्थ प्रसंगी कधीच नक्षीदार मुद्राक्षरे वापरू नयेत असा नाही. पुढे पंच कटिंग, शब्दांमधील स्पेसिंग वगैरे तांत्रिक प्रश्नांचीही चर्चा त्याने केली आहे. शब्दांमधील स्पेसिंग सारखेच असणे वाचकांच्या दृष्टीने सोयीचे आहे. असे त्याने प्रतिपादिले. टायपोग्राफी हा ग्रंथ याच पद्धतीने छापण्यात आला परंतु याबाबत गिलने केलेला युक्तिवाद त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर चांगलाच प्रकाश पाडणारा आहे. तो म्हणतो :

The discovery, then, of what is meant by 'pleasantly readable' involves more than questions of eye-strain, important tho' that question is; it involves first and last a consideration of what is holy.

वास्तविक मुद्राक्षरकला आणि पावित्र्य यांचा काही परस्पर संबंध नाही. परंतु गिलने तो ओढून ताणून आणलाच. ग्रंथाचा आकार आणि रचना त्याच्या विषयावर अवलंबून असावी हे त्याला सर्वसाधारणपणे मान्य होते. परंतु त्याच्या मते याहूनही महत्त्वाच्या गोष्टी विचारात घेतल्या पाहिजेत. त्या म्हणजे पुस्तक कोणाकरिता आहे व कशा परिस्थितीमध्ये त्याचा उपयोग होणार आहे. उदाहरणार्थ चर्चमध्ये उभे राहून वाचावयाचा धार्मिक ग्रंथ व प्रवासात वाचावयाची कादंबरी यांच्या मुद्रणरचनेमध्ये फरक आवश्यक आहे. नजरेत भरतील अशा मुखपृष्ठांनाही त्याचा विरोध होता. टायपोग्राफी या पुस्तकाच्या चार आवृत्त्या निघाल्या. चौथ्या आवृत्तीत त्याने ध्वनिशास्त्रावर एक प्रकरण शेवटी घुसडले आणि प्रत्येकाने लघुलिपी शिकली पाहिजे असे म्हटले. मुद्राक्षरकलेवरील ग्रंथातच अक्षरांची आवश्यकता नसल्याचे त्याने प्रतिपादिले !

एरिक गिलची एक कलाकृती, १९३१



गिलचे वैचारिक विश्व

गिलने अनेक लेखांतून व पुस्तकांतून विविध विषयांवर आपली काहीशी तऱ्हेवाईक मते आग्रहाने मांडली आहेत. त्यामध्ये कपड्यापासून चलनापर्यंत व धर्मापासून राजकारणापर्यंत विविध विषयांचा अंतर्भाव आहे. प्रस्तुत लेख मुख्यत: गिलच्या मुद्राक्षरकलेच्या क्षेत्रातील कामगिरीबाबतचा असल्याने वरील विषयांचा येथे परामर्श घेतलेला नाही. परंतु त्याचा दृष्टिकोन समजण्याकरिता औद्योगिक संस्कृतीबाबतचे त्याचे विचार थोडक्यात येथे मांडले आहेत.

गिलचा औद्योगिक संस्कृतीस उघड उघड विरोध होता. त्याच्या मते ही संस्कृती ख्रिश्चन धर्माशी सुसंगत नाही. कारखान्यामध्ये कामाची विभागणी इतकी सूक्ष्म केली जाते की कामगाराला जबाबदारीची जाणीवच उरत नाही. नफ्याचा काही भाग कामगारांना देणे किंवा त्यांना व्यवस्थापनात सहभागी करून घेणे या तकलुपी उपायांनी औद्योगिक संस्कृतीच्या मूलगामी समस्या सुटणार नाहीत. पैशाचा अभाव ही खरी अडचण नसून जबाबदारीचा अभाव ही खरीखुरी आपत्ती आहे. प्रचलित कामाच्या पद्धतीमुळे मालक आणि मजूर यांच्यामध्ये तेढ निर्माण होणे अपरिहार्य आहे. या पद्धतीमुळे कामाबद्दल तिटकारा निर्माण होऊन आराम चांगला अशी भावना फोफावते. ग्राहकाला अवास्तव महत्त्व दिल्यामुळे ग्राहक आणि उत्पादक यांचे संबंध बिघडतात. कारखान्यात स्त्री-पुरुषांना राबविले जात असल्यामुळे कुटुंबसंस्थाही विस्कळीत होते. मर्यादेबाहेर उत्पादन वाढल्यामुळे व्यापारपेठेकरिता भयानक स्वरूपाची चढाओढ सुरू होते. ही उत्पादनपद्धती म्हणजे एक अनर्थ आहे, अशी त्याची तीव्र भावना असल्यामुळे संकल्पनकारांनी आपल्या संकल्पनांना आपणच मूर्त स्वरूप द्यावे असेही मत त्याने व्यक्त केले आहे. सुंदर वस्तू हे देवाचे प्रतीक आहे, देवाची ती

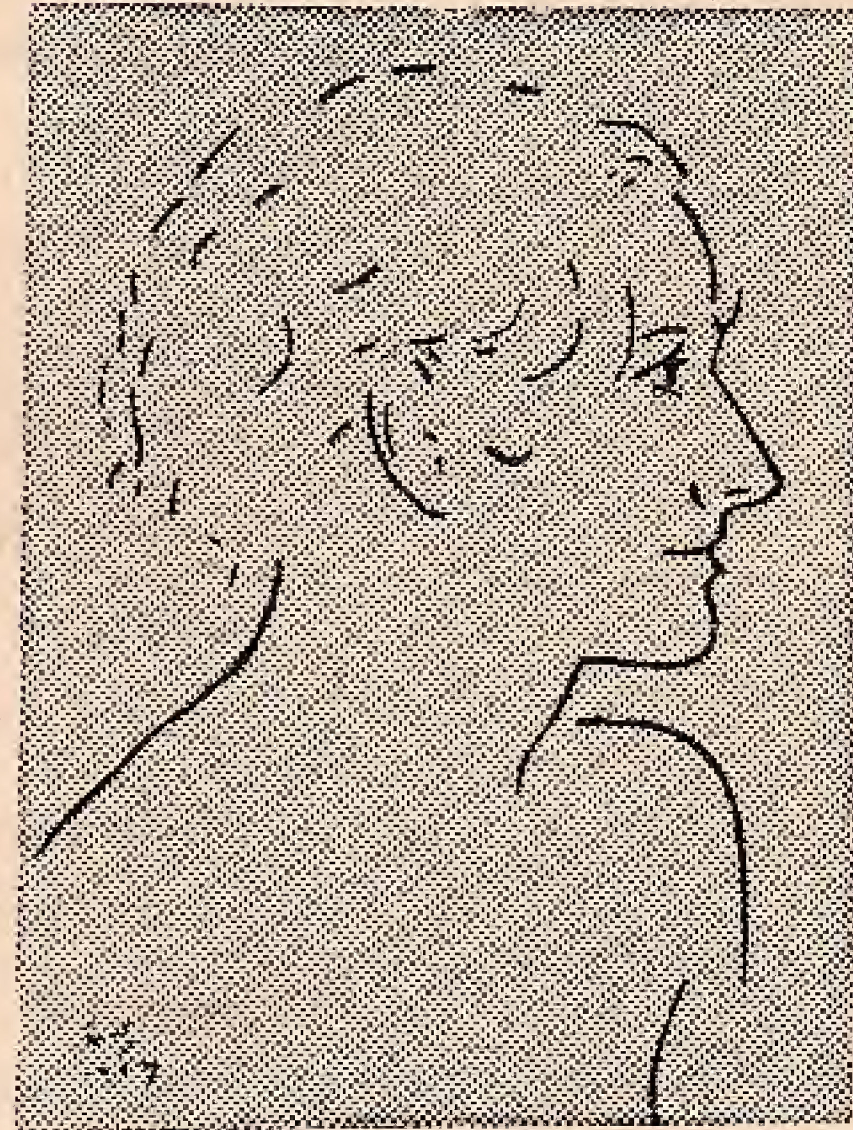
एरिक गिलच्या कलाकृतींचे नमुने



इव्ह; एरिक गिलचा एक लाकडी ठसा, १९२६



एक सुंदर लाकडी ठसा



बीट्रिस वार्डचे पेन्सिल स्केच

abcdefghijklmnop

abcdefghjklmnopqrs

ABCDEFGHIJKL

परपेचुआ (मिडियम) इटालिकसह

abcdefghjkmop

abcdefghjkmopq

ABDEGHJKMR

गिल सॅन्स (मिडियम) इटालिकसह



बीट्रिस वार्डचे विनोदी स्केच

प्रार्थना आहे. आपली प्रार्थना आपणच करावी लागते. त्याचप्रमाणे स्वतः संकल्पित केलेल्या सुंदर वस्तूंचे उत्पादन संकल्पनकाराने स्वतःच केले पाहिजे !

बहुरंगी बहुजिनसी व्यक्तिमत्त्व

एरिक गिलने आपल्या आयुष्यात अनेक गोष्टींमध्ये रस घेतला व अनेक क्षेत्रांत नाव गाजविले. प्रथम तो दगडावर अक्षरे कोरणारा कुशल कलाकार म्हणून प्रसिद्धीस आला. या कलेत त्याने असामान्य प्रभुत्व संपादन केले होते. शिल्पकलेतही त्याने स्पृहणीय कामगिरी बजाविली आहे. परंतु या क्षेत्रात त्याच्या प्रतिभेची झेप काहीशी मर्यादित होती. रॉथेन्स्टाईनने म्हटल्याप्रमाणे त्याची शिल्पकला काहीशी सपाट वाटते. लाकडी चित्रठशांच्या निर्मितीत त्याने गौरवास्पद कामगिरी केली आहे. त्याच्या सुंदर कलाकृतींची अनेक पुस्तके उपलब्ध आहेत. स्टॅन्ली मॉरिसनप्रमाणे मुद्राक्षरकलेचा त्याने पांडित्यपूर्वक अभ्यास केलेला नव्हता. परंतु 'परपेचुआ' मुद्राक्षरांचे संकल्पन करून मुद्राक्षरकलेला शिल्पकलेची भव्यता आणि प्रमाणबद्धता त्याने प्राप्त करून दिली. 'गिल सॅन्स' मुद्राक्षरांमुळे मुद्रण व्यवसायात त्याचे नाव सर्वतोमुखी झाले.

एरिक गिल वृत्तीने अत्यंत धार्मिक होता. परंतु त्याला सर्वसाधारण कलाकारांप्रमाणे स्त्रियांबद्दल अतीव आसक्ती वाटत होती. त्याला त्याची सदैव जाणीवही असावी असे दिसते. १९२५ मध्ये रॉयल कॉलेज ऑफ आर्टमध्ये अभ्यागत प्राध्यापकाची जागा त्याला देऊ करण्यात आली होती, ती न स्वीकारण्याचे एक कारण त्याने दिले ते असे की, तेथे विद्यार्थिनी फार आहेत. सुंदर विवस्त्रितेबद्दल तर त्याला गूढरम्य आकर्षण वाटत असे. आयुष्याच्या अखेरीसही तो आपल्या सुंदर मॉडेलच्या प्रेमात पडला. आणि ते त्याने प्रांजलपणे कबूलही केले. कदाचित सौंदर्यनिर्मितीत अक्षय्य गढून गेलेल्या कलावंताच्या जीवनात हे अपरिहार्य असावे.

एरिक गिलचे व्यक्तिमत्त्व बहुरंगी, बहुजिनसी होते. परंतु त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विविध पैलूंमध्ये प्रमाणबद्धता, सुसंवाद व रंगसंगती यांचा थोडाबहुत अभावच आढळतो. असे असूनही त्याचे व्यक्तिमत्त्व चित्तवेधक होते आणि आपल्या मानसचित्रमालिकेत त्याच्या व्यक्तिरेखेचा अवश्य अंतर्भाव करावा असे वाटते. याचे कारण म्हणजे त्याची अखंड कार्यमग्नता, खरेखुरे कलाप्रेम, पारदर्शक प्रांजलपणा आणि प्रासंगिक आडमुठेपणा. त्याच्या जीवनाचे सूत्र त्याच्याच शब्दांत पुढीलप्रमाणे सांगता येईल :

Work is sacred, leisure is secular.

काम पवित्र आहे तर आराम आधिभौतिक आहे. १७ नोव्हेंबर १९४० रोजी गिलचे निधन झाले.

□ □

इ. मॅकनाइट कॉफर :
प्रतिभाशाली संकल्पनकार

एडवर्ड मॅकनाइट कॉफरचा जन्म १८९० मध्ये अमेरिकेत मोंटाना येथे झाला. १९१५ ते १९४० ही आपल्या जीवनातील उमेदवारीची वर्षे मात्र त्याने लंडनमध्येच घालविली. १९५४ मध्ये न्यूयॉर्क येथे त्याचे निधन होण्यापूर्वी एक अत्यंत प्रभावशाली व ख्यातनाम संकल्पन चित्रकार (graphic designer) म्हणून त्याने कीर्ती संपादन केली होती. १९७० च्या पेन्रोज ॲन्युअलमध्ये कॅसांड्रे या थोर संकल्पन चित्रकाराचा यथोचित गौरव करणारा एफ. एच. के. हेन्रीअन याचा लेख प्रसिद्ध करण्यात आला होता. कॅसांड्रेलाही कॉफरप्रमाणेच कीर्ती मिळाली होती. परंतु संकल्पनकाराच्या कला-कार्याकडे लोकांचे सहजच दुर्लक्ष होऊ शकते हे विशेष होय. विसाव्या शतकात कलेच्या प्रांगणात जे नवनवीन संप्रदाय निर्माण झाले त्यांपैकी अनेकांच्या मागे सर्जनशील कलेने परिस्थितीशी एकरूप होऊन ती बदलावी हा स्फूर्तिदायक विचार होता व आहे. मुद्रणसंकल्पन हा या चळवळीतील एक नेहमीचा क्रियाशील घटक होय. १९२० ते १९३० या कालखंडामध्ये कलाकारांच्या एका उल्लेखनीय गटामुळे संकल्पनाला नवे वळण लागले. या कलाकारांमध्ये कॉफर आणि कॅसांड्रे हे प्रमुख प्रवर्तक होते. हे नवे वळण आजच्या संकल्पन व्यवसायाचा पाया होय. परंतु चित्रकार आणि शिल्पकार यांच्या कलाकृती ज्याप्रमाणे लोकांच्या दृष्टोत्पत्तीस आणल्या जातात त्याप्रमाणे संकल्पनकारांचे कार्य लोकांपुढे ठेवले जाण्याचा संभव दुर्दैवाने फारच कमी असतो. आणि म्हणूनच कलाक्षेत्रातील आधुनिक घडामोडींच्या चांगल्या साक्षेपी अभ्यासकांनादेखील विख्यात संकल्पनकारांच्या कार्याची माहिती का असत नाही याचा उलगडा होतो. कॉफरच्या निधनानंतर १९५५ मध्ये 'व्हिक्टोरिआ अँड अलबर्ट म्युझियम' येथे त्याच्या स्मृत्यर्थ भरविलेले प्रदर्शन वगळता त्याच्या कलाकृती पाहण्याची संधी क्वचितच मिळाली. त्यानंतर वयात आलेल्या पिढीला तर त्याच्या कलाकृती पाहण्याची संधी जवळजवळ मिळालीच नाही. १९२२ मध्ये त्याने तयार केलेले फ्युचरिस्ट पद्धतीचे 'ग्रेट फायर' हे पोस्टर १९६६ मध्ये पुन्हा छापण्यात आले. हा अपवादच समजला पाहिजे. हे पोस्टर लंडनच्या भुयारी रेल्वेकरिता प्रथम तयार करण्यात आले होते. [फ्युचरिझम हा कलासंप्रदाय प्रथम इटलीमध्ये उदयास आला. त्यामध्ये गतिशील यंत्रांना महत्त्व होते.] ग्रेट फायरच्या ३०० व्या वर्धापन दिनाच्या निमित्ताने लंडनमधील भुयारी रेल्वेच्या भिंतीवर ते पुन्हा पाहण्याचा योग आला. इ. एच. गॉम्ब्रिच याच्या 'आर्ट अँड इल्युजन्' या ग्रंथात १९१९ मध्ये डेली हेराल्डकरिता कॉफरने तयार केलेल्या 'अर्ली बर्ड' या सर्वोत्कृष्ट पोस्टरचे पुनर्मुद्रण करण्यात आले आहे ते तितकेच महत्त्वाचे आहे. या पोस्टरच्या तीन प्रतिकृती सोबत दाखविल्या आहेत.

परंतु काही उत्साही लोकांमुळे मुद्रणसंकल्पनकारांची कीर्ती अनपेक्षित रीत्या दरवळत राहिली आहे. उदाहरणार्थ, कीथ मर्गट्रायड या आंग्ल संकल्पनकाराने अलीकडेच 'प्रिंट' (जानेवारी १९६९) मधील लेखात कॉफरचा गौरव केला आहे. अमेरिकन संकल्पनकार पॉल रँड याने न्यूयॉर्क येथील आय. बी. एम. गॅलरीमध्ये एक



इ. मॅकनाइट कॉफर चित्रफलकावर काम करीत असताना. (हे छायाचित्र ' व्होग ' या नियतकालिकात मे १९२५मध्ये प्रसिद्ध झाले.)

त्याचे स्वतःचे खालील चित्र ' क्ष ' गटाच्या १९२० च्या कॅटलॉगमधील आहे.

छोटेसे प्रदर्शन भरविले होते. त्याखेरीज दोन मोठी आणि महत्त्वाची आधुनिक पोस्टरची प्रदर्शने भरविण्यात आली होती ती वेगळीच. ही प्रदर्शने म्हणजे ' वर्ड अँड इमेज ' हे म्युझियम ऑफ मॉडर्न आर्ट येथे भरविण्यात आलेले प्रदर्शन (या प्रदर्शनाकरिता मिल्ड्रेड कॉन्स्टन्टाईन आणि ॲलन फर्न यांनी अत्युत्कृष्ट कॅटलॉग तयार केला होता) आणि ' फिफ्टी इअर्स ऑफ शेल पोस्टर्स ' हे लंडनमधील प्रदर्शन. या प्रदर्शनातील पोस्टरची निवड प्राध्यापक रिचर्ड गायट् याने केली होती. या उपक्रमामुळे मुद्रणसंकल्पनकारांच्या कार्यास थोडीबहुत लोकमान्यता मिळाली असली तरी अभिजात चित्रकलेकडे परंपरागत असलेला ओढा चालूच आहे. १९३८ मध्ये कॉफरने रॉयल सोसायटी ऑफ आर्ट्समध्ये ' जाहिरातीची कला : संकल्पनकार आणि जनता ' या विषयावर एक व्याख्यान दिले (जर्नल, खंड ८७, पृष्ठे ५१–७०). त्यात तो म्हणतो : "मला हे स्पष्ट करावयाचे आहे की, जाहिरातीच्या क्षेत्रात काम करणारा चित्रकार हा एक निराळ्या पिंडाचा कलाकार आहे. माझ्या मते त्याची जबाबदारी बरीच मोठी असते. त्याचे कार्य म्हणजे मूल्यांना नवीन आकार देणे, नवीन मूल्ये निर्माण करणे, प्रसिद्धीला चालना देणे व प्रसिद्धीच्या कार्यास आपल्या संस्कृतीस अनुरूप असा दर्जा देणे." या लेखात त्याने आपल्या उद्दिष्टांची चर्चा केली आहे.

व्यक्तिशः कॉफरबद्दल येथे फारच थोडे सांगता येईल. चित्रफलकावर काम करीत असताना त्याचे घेतलेले छायाचित्र सोबत दिले आहे. ते १९२५ मध्ये मे महिन्याच्या अखेरीस ' व्होग ' या नियतकालिकात प्रथम प्रसिद्ध झाले. या छायाचित्रावरून त्याच्या संवेदनशील, स्वप्नाळू, ध्येयवादी व काहीशा लाजाळू व्यक्तिमत्त्वाची प्रचिती येते. त्याच्या समकालीनांचीही आठवण अशीच आहे. सर फ्रान्सिस मेनल् यानेच डेली हेराल्डकरिता ' अर्ली बर्ड ' हे पोस्टर विकत घेतले होते. नंतर ' ननसच् ' मुद्रणालयाच्या प्रकाशनातील चित्रांच्या निमित्ताने त्या दोघांचा घनिष्ट संबंध आलेला होता. मेनल्नेच रेखाटलेले कॉफरचे व्यक्तिचित्र सर्वोत्कृष्ट आहे. "तो लंडनला



प्रथम आला त्यावेळी त्याचे व्यक्तिमत्त्व एखाद्या मोठ्या राजघराण्यातील राजबिंड्याप्रमाणे मोठे मुलायम होते. त्याचा चेहरा, अंगबांधा व त्याचे वागणे यांमध्ये सौंदर्य आणि शालीनता यांचा मोठा मधुर मिलाफ झालेला होता. त्यामध्ये कडवटपणाचा लवलेशही नव्हता.'' कडवटपणाचा उल्लेख करण्याचे कारण असे की, कॉफरचे बालपण अत्यंत वाईट परिस्थितीत गेले होते. तो तीन वर्षांचा असतानाच त्याच्या उचापती करणाऱ्या जर्मन-स्कॉटीश पित्याने आपले घर सोडले. त्यानंतर दोन वर्षे कॉफरला इव्हान्सव्हील, इंडिआना येथील अनाथाश्रमात ठेवण्यात आले होते. नंतर परत तो आपल्या आईबरोबर राहू लागला. परंतु आई व तिचा दुसरा पती यांच्याबद्दल त्याला आपुलकी अशी वाटलीच नाही. यावेळी गरीब कुटुंबातील इतर मुलांप्रमाणे त्यालाही निरनिराळी कामे करावी लागली. वयाच्या अवघ्या बाराव्या वर्षीच 'निरोप पोहोचविणे, सोडयाच्या बाटल्या फोडणे, किराणा मालाच्या दुकानात कारकुनी करणे, कारखान्यातील कामगार,' अशा निरनिराळ्या कामांचा अनुभव कॉफरने घेतला होता असे त्याने स्वत: १९५०मध्ये पोर्टफोलिओ (सिन्सिनाटी, खंड १) मध्ये लिहिलेल्या एका विशेष आठवणपर लेखावरून दिसून येते. याच लेखात आपल्या बाल्यावस्थेचे सार त्याने सूत्र रूपाने सांगितले आहे. ''लहानपणीचे आपले जीवन एकाकी, नीरस आणि दु:खद अशा आठवणी जाग्या करणारे होते'' असे त्याने म्हटले आहे. अशा या असह्य वातावरणातून आपण बाहेर पडलेच पाहिजे अशी उत्कट प्रेरणा विशिष्ट प्रवृत्तीच्या लोकांमध्ये निर्माण होते. परंतु त्याकरिता त्याला फारच कष्ट करावे लागले.. १६व्या वर्षी इव्हान्सव्हील येथील अनाथाश्रम त्याने सोडला. या आश्रमातच तो वाढला होता. प्रथम एका फिरत्या प्रतिनिधीचा सहायक देखावा-चित्रकार म्हणून त्याने काम केले. नंतर दोन वर्षे (१९११–१२) त्याने सॅन्फ्रान्सिस्को येथे एका पुस्तकाच्या दुकानात काम केले. तेथेच त्याने आपले स्वयंशिक्षण पुरे केले व चित्रकार म्हणून पहिले रीतसर शिक्षण तेथेच घेतले व नंतर तो शिकॅगोला गेला. १९१३ मध्ये फिरत्या 'आरमारी शो' या प्रदर्शनाचे ज्या थोड्या 'आर्ट इन्स्टिटयूट'च्या विद्यार्थ्यांनी स्वागत केले त्यांपैकी तो एक होता. (या प्रदर्शनाला उद्देशून, क्युबिस्ट आणि फ्युचरिस्ट चित्रकार लोकांच्या वेडेपणावर पैसे मिळवीत आहेत, अशा अर्थाचा मथळा १६ मार्च १९१३ रोजी न्यूयॉर्क टाइम्सने दिला होता.) या काळी स्वत:च्या उदरनिर्वाहासाठी तो एकाच वेळी तीन नोकऱ्या करीत असे. १९१३च्या अखेरीस कॉफर युरोपमध्ये आला. तेथे ग्रेस एहर्लिश् या पॅरिस येथील 'कॉन्झर्व्हेटॉयर' या संस्थेत अभ्यास करणाऱ्या प्रतिभाशाली पिआनोवादक युवतीशी त्याचा परिचय झाला व तिच्याशी तो विवाहबद्ध झाला. पुढील वर्षी युद्ध सुरू झाल्यानंतर ती उभयता इंग्लंडमध्ये गेली. लंडन येथे त्यांनी मोठ्या हलाखीत दिवस काढले. कॉफर हा सैनिकांच्या उपाहारगृहात कपबश्या धुण्याचे काम करी आणि आपली चित्रे विकण्याकरिता फेरीवाल्याप्रमाणे हिंडत असे.
पहिले संकल्पनाचे काम त्याला मिळाले ते फँक पिक याजकडून हे विशेष होय. त्यामध्ये

फॉविस्ट पद्धतीचे [या चित्रपद्धतीत रंगांनाच प्राधान्य असते] 'रिइगेट' (१९१५) हे पोस्टर होते. ते येथे छापले आहे. [पृष्ठ ५४]

कॉफरला सुस्थिती अशी कधीच लाभली नाही. परंतु यानंतरच्या दोन दशकांत इंग्लंडमधील संकल्पन व्यवसायात त्याला अग्रपूजेचा मान मिळू लागला. हा व्यवसाय त्यावेळी नुकताच पुढे येत होता. ज्या विवक्षित परिस्थितीचा मागोवा तो घेत होता ती परिस्थिती इंग्लंडमधील त्याच्या दीर्घकालीन वास्तव्यातच त्याला मिळाली हे मात्र निश्चित. १९३६ मध्ये प्रथमच ऑन. आरडीआय. (रॉयल डिझाइनर फॉर इंडस्ट्री) हा किताब देण्याची प्रथा सुरू करण्यात आली आणि पहिल्याच खेपेस कॉफरला हा सन्मान मिळाला. पुढील वर्षीच 'म्युझियम ऑफ मॉडर्न आर्ट' मधील चित्रसंग्रहामध्ये त्याची सुरुवातीपासूनची चित्रे ठेवण्यात आली. जाहिरात व्यवसायातील चित्रकाराला हा मान प्रथमच मिळत होता. त्यानंतर लवकरच हा मान कॅसांड्रेलाही मिळाला. १९३०-४० या कालखंडात लंड हंफ्रीज या संस्थेत कलासंचालक म्हणून कॉफरने काम केले. इ. सी. (पीटर) ग्रेगरी याच्या कल्पकतेमुळे ही नेमणूक होऊ शकली. या जागेवर काम करीत असताना त्याने अनेक स्नेही कलाकारांना साहाय्य केले. त्यामध्ये मॅन रे हा होता. तो कॉफरच्याच १२ बेडफोर्ड स्क्वेअर या तळघरातील स्टुडिओमध्ये काम करी. 'चॅर्नॉक्स कोर्सेट' या पुस्तिकेतील समोरासमोरची दोन पाने पृष्ठ ५९ वर छापली आहेत त्यावरून त्यांच्या सहकार्याची कल्पना येते. १९४० मध्ये कॉफर न्यूयॉर्कला परतला व ह्या सर्व गोष्टींना तो पारखा झाला. त्याचा सार्वजनिक रीत्या अमेरिकेत गौरव करण्यात आला. युनायटेड नेशन्स या संस्थेचा मानसेवी सल्लागार हा मानही त्याला मिळाला. असे असूनही आपल्या स्वतःच्या देशात आपल्याला लौकिक मिळावा ही त्याची इच्छा कधीच फलद्रूप झाली नाही. न्यूयॉर्क येथील मुद्रणसंकल्पनाच्या क्षेत्रातील वाढती अलिप्तता आणि कामाचा निकृष्ट दर्जा यांमुळे तेथील कार्यपद्धतीशी समरस होणे त्याला कधीच जमले नाही. यामुळेच अमेरिकेतील जाहिरात व्यवसायाच्या कार्यपद्धतीवर त्याने अनेकदा सार्वजनिक रीत्या टीका केली. यापैकी अत्यंत मनोवेधक गोष्टीमध्ये एका छापील निवेदनाचा उल्लेख केला पाहिजे. हे निवेदन त्याची द्वितीय पत्नी मॅरियन डॉर्न हिने न्यूयॉर्कमधील 'कूपर-हेविट म्युझियम ऑफ डिझाइन' या संस्थेस जो त्याचा मोठा वैयक्तिक संग्रह बहाल केला आहे त्यामध्ये आहे. हे बहुधा एक खाजगी निवेदन असावे. त्यावर 'अर्ली बर्ड' हे चित्र छापलेले आहे. त्यातील पुढील उताऱ्यामध्ये 'अर्ली बर्ड' हे चित्र त्याने कसे काढले व त्याबद्दल त्याचे विचार काय होते याचा खुलासा आहे. तो त्याच्या कार्यपद्धतीवर व विचारसरणीवर चांगलाच प्रकाश टाकतो.

"पृष्ठ ५० वरील 'फ्लाइट' हे संकल्पन १९१९ मध्ये तयार करण्यात आले होते. ['अर्ली बर्ड' या संकल्पनाची पहिली प्रतिकृती 'फ्लाइट' या नावाने ओळखली जाते. तिचा लाकडी ठसा तयार करण्यात आला होता. ती येथे छापली



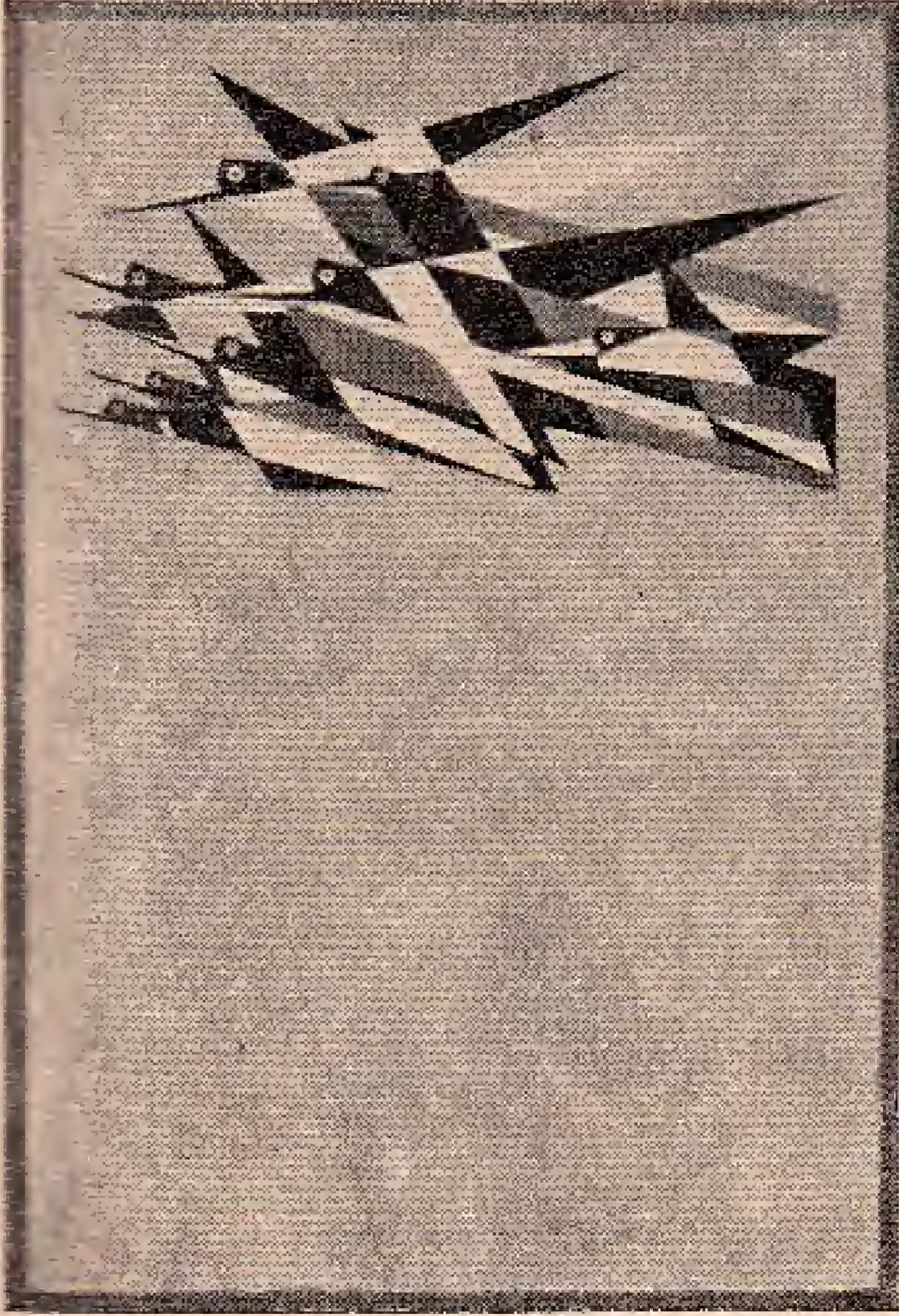
कॉफरच्या १९१५–१६ मधील ' फ्लाइट ' या संकल्पनाचा लाकडी ठसा. ' अर्ली बर्ड ' हे त्याचे नंतरचे संकल्पन यावरच आधारलेले होते.

आहे. बहुधा १९१५–१६ मध्ये ती तयार केली असावी.] हे संकल्पन छापून ते लंडनमध्ये त्याच वर्षी प्रथमच प्रसिद्ध होणाऱ्या वर्तमानपत्राच्या जाहिरात फलकावर लावण्यात आले होते. जाहिरातीकरिता कधी काळी वापरण्यात आलेल्या आधुनिक पद्धतीच्या मोजक्या संकल्पनामध्ये त्याची अद्यापि गणना होते. या संकल्पनाचा शोध स्टुडिओमध्ये लागलेला नाही तर उडणाऱ्या पक्ष्यांच्या बऱ्याच अवलोकनांतून त्याची निर्मिती झाली. या संकल्पनावरून पक्ष्यांची ओळख पटली पाहिजे, त्यांच्या गतीची जाणीव झाली पाहिजे आणि रेषा व आकृतिबंध यांची एकरूपता साधली पाहिजे असे या प्रश्नाचे तिहेरी स्वरूप हे संकल्पन तयार करताना माझ्यासमोर उभे होते. उडणारे पक्षी आणि विमानांचा काफिला यांमध्ये विलक्षण साम्य आहे. बाणाग्रांची धाव ही या संकल्पनातील प्रमुख कल्पना आहे. परंतु पक्ष्यांच्या पंखांच्या फडफडाटीची हालचाल वेगळ्या तऱ्हेची असते आणि तिचाही विचार करणे आवश्यक होते . . . . एका अर्थाने संकल्पनकार हा सेवकच असतो. परंतु तो जर आपल्या कार्याचा गंभीरपणे विचार करीत असेल तर आपल्या प्रचलित जाहिरातीच्या तंत्रांमध्ये प्रकर्षाने आढळणाऱ्या सूत्रांचा, उदाहरणार्थ, भीती, लैंगिक भावना व शिष्टपणा यांतील मूर्खपणाच्या कल्पनांचा तो उपयोग करीत नाही. याच्या उलट त्याला येणाऱ्या अधिक सुसंस्कृत गोष्टींच्या अनुभूतींची तो लोकांना आठवण करून देतो. लोकांना अशाच अनुभूतींची अपेक्षा असते, त्यांचे ते स्वागत करतात, त्यांच्याच ते शोधात असतात. ' प्रमाणीभूत वस्तू निर्जीव असते ' या प्लेटोच्या उक्तीचा आपण विसर पडू देता कामा नये. ''

या त्याच्या भाषेमुळे त्याचा मित्र टी. एस. इलियट याच्या भाषेची आठवण होते. इलियटच्या 'एरिअल' या कवितासंग्रहाकरिता त्याने चित्रे काढली होती. (फोर

क्वॉर्टेट्स या काव्यातील 'भावनांची बेशिस्त पथके' या शब्दप्रयोगाची येथे आठवण येते.) न्यूयॉर्क येथील वातावरणात त्याला जाणवणाऱ्या प्रमुख वैगुण्यांतील एक बाब म्हणजे संकल्पनकार आणि आश्रयदाता यांच्यामधील प्रत्यक्ष संबंधांचा अभाव. दुसऱ्या महायुद्धानंतर जाहिरातीच्या पद्धती अधिक चोखंदळ झाल्या. त्यांचे वैशिष्ट्य हे की त्या संशोधन, सुसूत्रीकरण व विक्रीची भाषा यांवर आधारलेल्या असतात. याचा त्याने पॉल रँडच्या 'थॉट्स ऑन डिझाइन' (न्यूयॉर्क, १९४७)या ग्रंथास लिहिलेल्या प्रस्तावनेत उल्लेख केला आहे. इंग्लंडमध्ये कॉफरचा आपल्या आश्रयदात्यांबरोबर प्रत्यक्ष संबंध नेहमीच येत असे.

'फ्लाइट' या संकल्पनाची ही खालील सुधारित आवृत्ती जानेवारी १९१७ मध्ये 'कलर मॅगेझिन' मध्ये प्रसिद्ध झाली. सोबत असलेले 'दि अर्ली बर्ड' हे पोस्टर 'डेली हेराल्ड' करिता १९१८ मध्ये कॉफरने तयार केले व पुढील वर्षी ते प्रकाशित झाले.

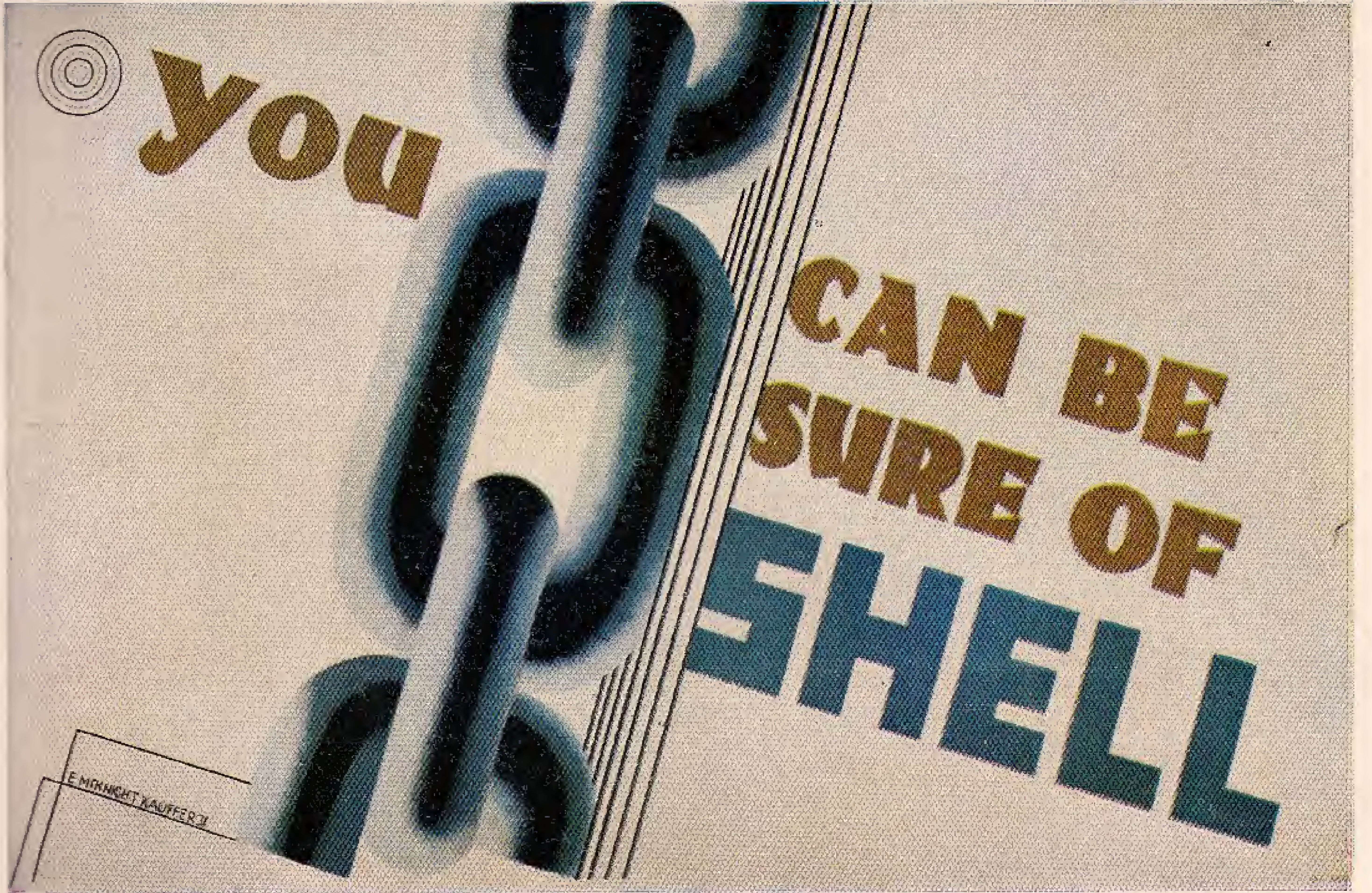






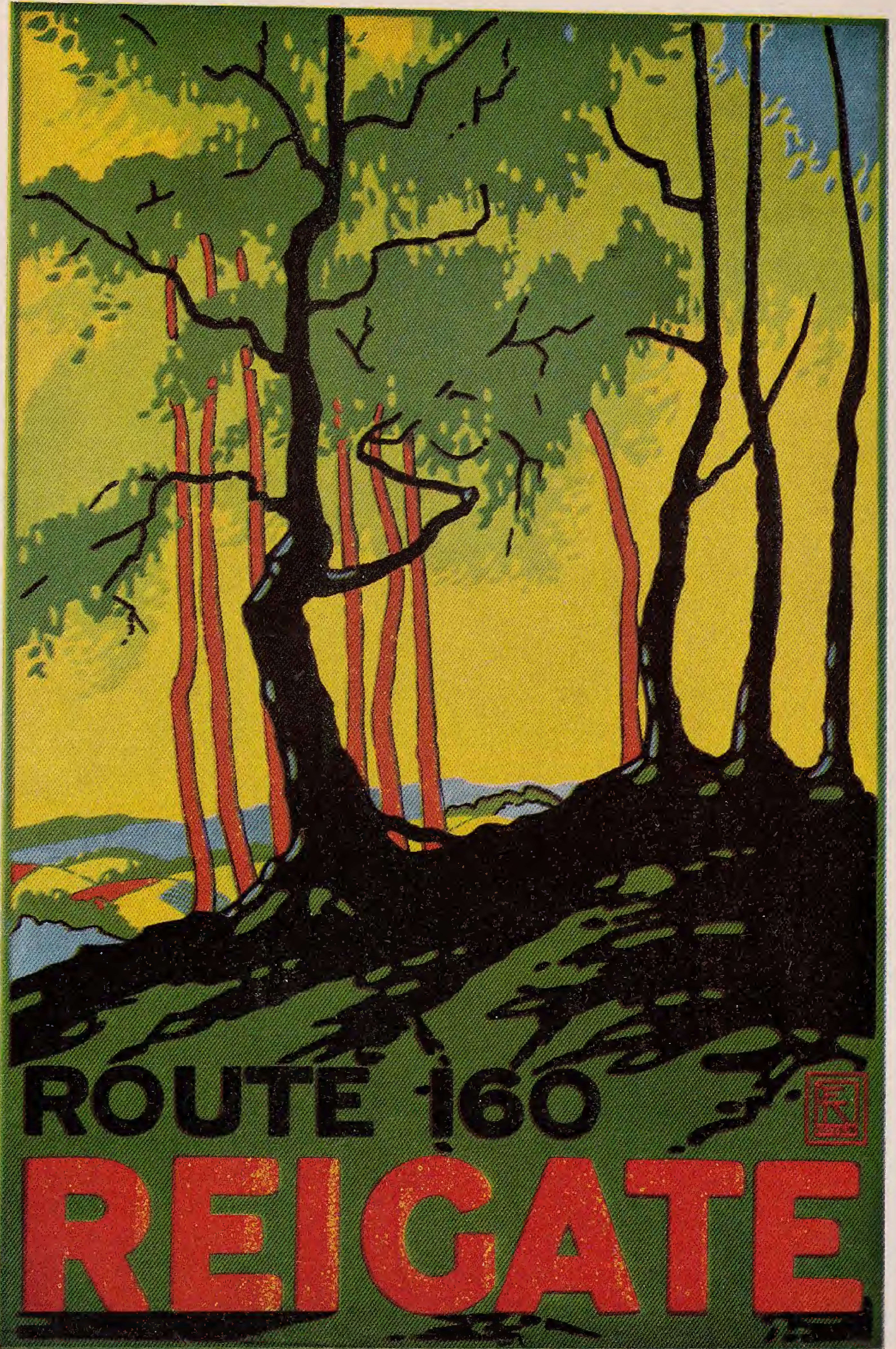
कॉफरने 'आर्ट्स लीग ऑफ सर्व्हिस' करिता १९२२ मध्ये तयार केलेली आद्याक्षरमुद्रा.

त्यामध्ये अनेकदा पहिल्या महायुद्धानंतरच्या कालखंडाबाबत ज्यांना मोठी आशा वाटत होती अशा सर फ्रान्सिस मेनल्सारख्या व्यक्ती होत्या. 'अर्ली बर्ड' व 'विंटर सेल्स (१९२१)' यांसारख्या उच्च दर्जाच्या सुरेख संकल्पनांची निर्मिती चोखंदळ आणि जबाबदार आश्रयदात्यांच्या वैयक्तिक प्रोत्साहनामुळेच शक्य झाली. त्यामध्ये पुढील व्यक्ती होत्या. भुयारी रेल्वेचा फ्रँक पिक (पुढे तो लंडन ट्रॅन्स्पोर्ट पॅसिंजर बोर्डाचा उपाध्यक्ष झाला); एम्पायर मार्केटिंग बोर्डाचा प्रज्ञावंत अध्यक्ष सर विल्यम क्रॉफर्ड ; भविष्यकाळातील पोस्टर असे असेल की टीकाकारांना ते पाहताच थांबणे योग्य वाटेल असा त्याचा निष्कर्ष होता. (कमर्शिअल आर्ट, डिसेंबर १९२६); 'ईस्टमन अँड सन' ही पेट्रोलचा उपयोग करून कपडे धुणारी कंपनी ; 'क्लार्क शू' कंपनीचा रॉजर क्लार्क ; स्टॅन्ली टॉम्स व इतर अनेक. १९३०–४० या दशकात यांच्या उत्तराधिकाऱ्यांमध्ये पूर्वी उल्लेखिलेला पीटर ग्रेगरी, जॅक बेडिंग्टन, यांनी मालमोटारींकरिता शेल कंपनीची दोन पोस्टर्स तयार करण्याची कामगिरी कॉफरकडे सोपविली होती (पृष्ठे ५३ व ५५) आणि व्हिटनी स्ट्रेट, याच्याकरिता कॉफरने विमानाचे संकल्पन तयार केले होते, यांचा समावेश होतो. साहित्यिक, कलेचे इतिहासकार आणि समीक्षक यांनीही कॉफरच्या कलाकृतींचा प्रदर्शनात, परीक्षणात आणि प्रत्यक्ष आश्रय देऊन पाठपुरावा केला. या मंडळींमध्ये रॉजर फाय ('विंटर सेल' १९२१ हे त्याचे आवडते पोस्टर होते), सर हर्बर्ट रीड, लॉर्ड क्लार्क, प्राध्यापक सर अँन्थनी ब्लंट, अॅर्नॉल्ड बेनेट, सिरील कॉनेली ही मंडळी होती. प्रस्तुतच्या संदर्भात फायचा उल्लेख कदाचित सर्वांत अधिक महत्त्वाचा आहे. 'कला आणि दैनंदिन जीवन यांतील विसंवाद दूर करावयाचा' हे १९१९ मध्ये स्थापन झालेल्या 'आर्ट्स लीग ऑफ सर्व्हिस' या उपक्रमशील आणि मौलिक संस्थेचे ब्रीदवाक्य होते. या दृष्टीने झालेल्या अनेक साहसी उपक्रमांमध्ये फायच्या 'ओमेगा वर्कशॉप्स'चा अंतर्भाव केला पाहिजे. नियमबद्ध आणि कल्पकतापूर्ण कलात्मक मूल्यांचा दैनंदिन जीवनात, सर्वसाधारण व्यवहारातही आविष्कार करता येईल अशी शक्यता असल्याचे कॉफरच्या कलाकृतीवरून सिद्ध होते हे त्याने जाणले. आपल्या दोन पोस्ट-इम्प्रेशनिस्ट प्रदर्शनांमुळे त्याला एक विलक्षण अनुभव आला तो असा की, जाणारे-येणारे सर्वसामान्य लोकही सहजासहजी कळू न शकणारी उच्च दर्जाची संकलपने मोठ्या कुतूहलाने व आवडीने पाहतात ! मात्र याची त्याच्याप्रमाणे फारच थोड्यांना कल्पना होती. अशा तऱ्हेच्या चित्रकलेचा आस्वाद घेणाऱ्या



जॅक बेडिंग्टनच्या अनुज्ञेनुसार १९३१ मध्ये शेल कंपनीकरिता तयार केलेले पोस्टर.

लोकांचा कसा उपहास होई याची कल्पना न्यूयॉर्क टाइम्सच्या वर उल्लेखिलेल्या मथळ्यावरून येते. नावीन्य आणि उत्पादनाचा माफक खर्च यांमुळे पोस्टर कलासंस्थांच्या प्रस्थापित हितसंबंधात अडकून पडले नाही अशी फ्रायची समजूत होती. फ्रायने याबाबतची आपली भूमिका ॲशमोलिअन म्युझियम, ऑक्सफर्ड येथे कॉफरच्या कलाकृतींच्या प्रदर्शनाच्या प्रसंगी १९२६ मध्ये दिलेल्या व्याख्यानात स्पष्टपणे मांडली आहे. ('आर्ट्स लीग ऑफ सर्व्हिस'च्या पूर्वापार कलाकृतींचे प्रदर्शन १९२५ मध्ये लंडन येथे भरविण्यात आले होते, त्याचे हे फिरते प्रदर्शन.) या व्याख्यानावरील कॉफरच्या टिप्पण्या मॉर्गन लायब्ररीत अद्यापि उपलब्ध आहेत. व्होर्टीसिझम (क्युबिझम आणि फ्युचरिझमवर आधारलेला ब्रिटीश संप्रदाय) प्रदर्शनाच्या १९१५ च्या कॅटलॉगच्या प्रस्तावनेत विंडॅम लेविस याने असा दावा मांडला होता की या कलासंप्रदायाचे दृश्यफळ जाहिरातफलकावरील संकल्पनात दिसून येईल. व्होर्टीसिझमच्या या वैशिष्ट्यामुळेच पहिल्या महायुद्धानंतर 'क्ष' गट स्थापण्यासाठी


ROUTE 160
REIGATE



कॉफरने शेल कंपनीकरिता १९३७ मध्ये तयार केलेले भित्तिपत्रक (वरच्या बाजूस). कॅंक पिककरिता १९१५ मध्ये तयार केलेले पोस्टर पृष्ठ ५४ वर.

पुढाकार घेण्यास कॉफर प्रवृत्त झाला यात संशय नाही. 'व्होर्टीसिझम'ची जाहिरातीच्या कलेच्या दृष्टीने (विशेषतः सिनेमा व्यवसायासाठी) पुनर्रचना करावी असा हा प्रयत्न होता हे मॉर्गन ग्रंथसंग्रहालयातील लेविसने कॉफरला लिहिलेल्या पत्रावरून दिसून येते. या कॅटलॉगकरिता कॉफरने आपले स्वतःचे काढलेले क्युबिस्ट पद्धतीचे चित्र येथे छापले आहे. (पृष्ठ ४७)

थोड्या अधिक वरच्या वैचारिक पातळीवर बोलावयाचे म्हणजे १९२०–३० या कालखंडातील सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीमुळे, विशेषतः रॉजर फ्राय आणि क्लाइव्ह बेल यांच्या 'फॉर्मॅलिझम' या कलाविचाराने कलावंतांना एक नवीन स्फूर्ती मिळाली, तशी स्फूर्ती त्यांना आज मिळत नाही. कॉफरने आपल्या 'दि आर्ट ऑफ दि पोस्टर' (लंडन, १९२४) या ग्रंथाची जुळवाजुळव करताना त्यातील एका विभागात अर्वाचीन संकल्पनकारांना उपयुक्त ठरतील अशा जागतिक कलेच्या इतिहासातील मूळ साधनांचा विचार केला होता. त्यामागील विचार सूत्ररूपाने, 'जातिवंत


E. McKNIGHT KAUFFER
1921
WiNTER SALES
are best reached by
UNDERGROUND

डब्ल्यू. जे. बॅसेट-लोक याकरिता कॉफरने तयार केलेले खिसमस कार्ड.

पृष्ठ ५६ वरील भुयारी रेल्वेकरिता केलेले पोस्टर १९२१मधील आहे.



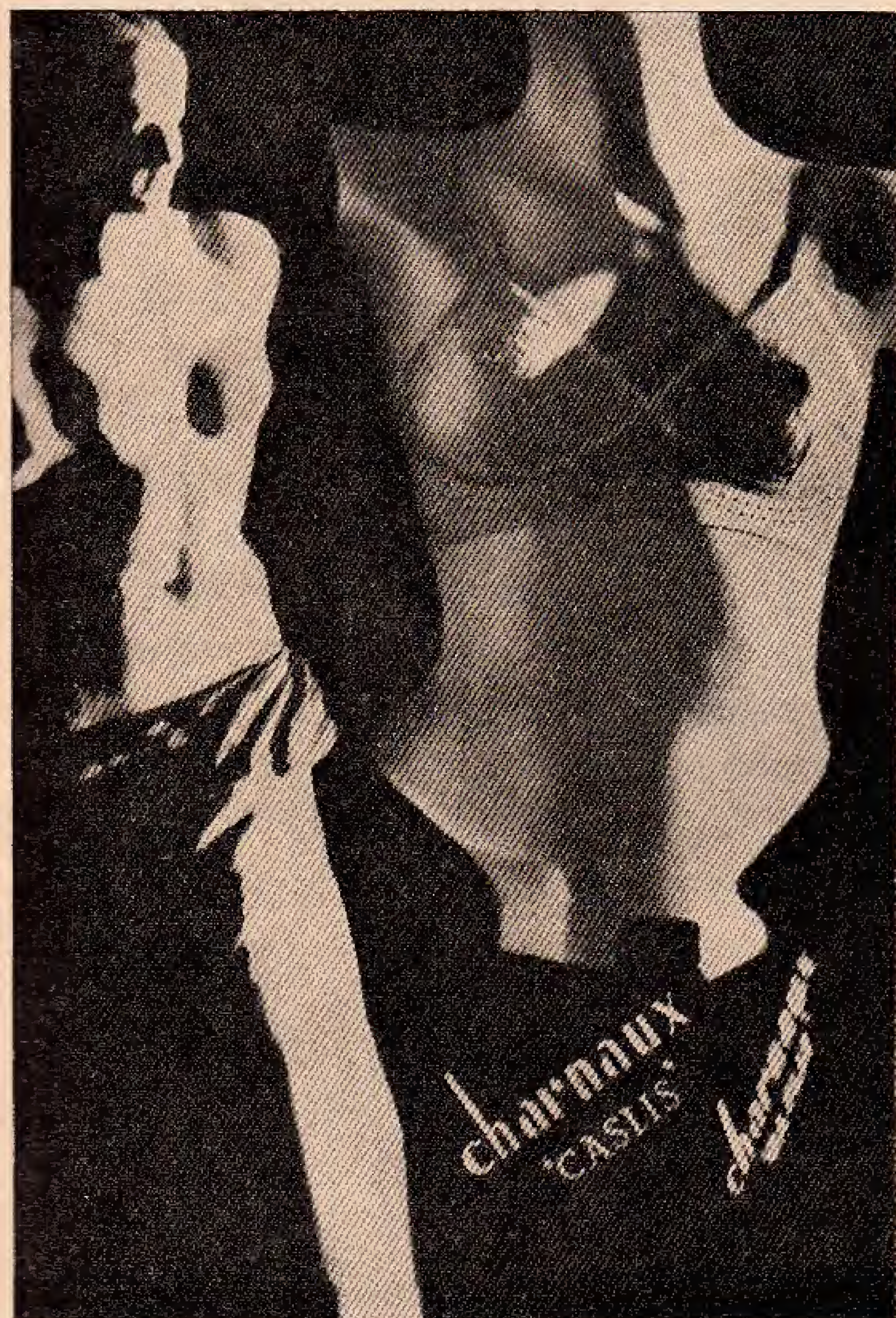




मँचेस्टर येथील स्टेइन्थाल अँड कंपनीकरिता कॉफरने तयार केलेली गठ्ठयांवर लावण्याची लेबल्स. (उजव्या बाजूचे मूळ आकाराप्रमाणे.)

संकल्पनकाराच्या कलाकृतीच्या घडणीमध्ये एक प्रकारचे सातत्य असते ' या त्याच्या विधानात व्यक्त झालेला आहे. (कमर्शिअल आर्ट, ऑक्टोबर १९२३.) पृष्ठ ५७ वरील ख्रिसमसचे कार्ड (बहुधा १९२३चे) त्याने डब्ल्यू. जे. बॅसेट-लोक याच्याकरिता तयार केले होते. सी. आर. मॅकिंटॉश व पीटर बेरेन्झ या दोघांकडे आपल्या गृहांच्या रचनेचे काम सोपविणारा आश्रयदाता म्हणून आधुनिक वास्तुशास्त्राच्या इतिहासात बॅसेट-लोक याचे नाव गाजले आहे. कॉफर हा जाणत्या आश्रयदात्यांकरिता लहानसहान कामेही स्वीकारीत असे त्याचे हे उदाहरण होय. या कार्डावर इंजिन दाखविण्यात आले आहे याचे कारण म्हणजे बॅसेट-लोकचा रेल्वेशी असलेला संबंध होय. येथे छापलेली गठ्ठयावर लावण्याची लेबल्स—१९२१चे एल. प्रोग्रेसो व १९२६चे प्रेसिडेन्शिअल (यांची मूळ संकल्पने मँचेस्टर सिटी आर्ट गॅलरीमध्ये आहेत) ही अधिक अर्थपूर्ण आहेत. अशा प्रकारची अल्पजीवी व साधीसुधी कामे स्वीकारणाऱ्या पहिल्या जातिवंत कलाकारांमध्ये कॉफरची गणना केली पाहिजे. मँचेस्टर येथील कापडी माल तयार करणाऱ्या ' स्टेइन्थाल अँड कंपनी ' या संस्थेने ही लेबल्स दक्षिण अमेरिकेतील बाजारपेठेत माल पाठविण्याकरिता वापरली. ह्या संकल्पनात आणि त्यांचे मूळ आधार यांमध्ये सुस्पष्ट असा दुवा आहे. हा आधार

३. मॅकनाइट कॉफर



म्हणजे जपानी रंगीत छपाईचा नमुना व चिनी लाकडी ठसा. कॉफरला त्यांचे विशेष महत्त्व वाटे. आपल्या १९२४ च्या पुस्तकात त्याने याचे उदाहरण देऊन त्याबाबत संवेदनक्षम असे रीतसर विश्लेषणही केले आहे. ह्या मालिकेचे काम त्याला विल्यम झिमर्न याजकडून मिळाले. तो कॉफरप्रमाणेच 'डिझाइन अँड इंडस्ट्रीज अ‍ॅसोसिएशन' या संस्थेच्या कामात फार रस घेत होता व 'आर्ट लीग ऑफ सर्व्हिस' या संस्थेचाही तो सभासद होता. अशा काम देण्याच्या पद्धतीतूनच सध्याच्या संकल्पन व्यवसायाची निर्मिती झाली. कॉफरच्या कलेचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात दिसून येणारी एकाग्रता. या दृष्टीने त्याच्या दुसऱ्या एका कलाकृतीचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. ही कलाकृती म्हणजे १९३७ मध्ये मालवाहू मोटारींसाठी 'शेल ल्युब्रिकेटिंग ऑईल' या कंपनीकरिता तयार केलेले पोस्टर (पृष्ठ ५५). वर उल्लेखिलेल्या रॉयल

सोसायटी ऑफ आर्ट्समधील व्याख्यानात कॉफरने या संकल्पनाच्या निर्मितीबाबत तपशीलवार चर्चा केली आहे. सरॅलिस्ट संप्रदायाच्या वैचारिक भूमिकेचा आधार घेऊन, रिबनचे गुणधर्म आणि तयार माल यांमधील अंत:प्रेरणेला प्रतीत होणाऱ्या साहचर्याचा त्याने उल्लेख केला आहे. या पोस्टरमध्ये फिक्या रंगाची रिबन भरपूर तेलाने माखलेल्या पटावर संथपणे उलगडत आहे असे दाखविले आहे. त्यावरील शब्द, संकल्पनकाराच्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे वेग व्यक्त करीत नसून यंत्राची स्थिर गती व्यक्त करतात. त्याची वक्ररेषीय हालचाल सर्व काही सुव्यवस्थित चालू आहे असे सुचवितात. जाहिरातीची कला म्हणजे एक प्रयत्नपूर्वक जोपासलेली आणि वस्तुनिष्ठ दृष्टचा ग्राह्य अशी अभिव्यक्ती होय. या दृष्टीने त्या कलेमध्ये त्याने आपल्या कलाकौशल्याचा कल्पकतेने उपयोग केला ही त्याची कामगिरी होय. आपल्या हितचिंतकांच्या साहाय्याने अशा अभिव्यक्तीशी समरस होणारे जनमतही तो तयार करू शकला. त्याच्या स्मरणार्थ भरविलेल्या प्रदर्शनाच्या उद्‌घाटन प्रसंगी केलेल्या भाषणात टी. एस. इलियटने म्हटले आहे की, 'त्याने आधुनिक कलेकरिता लोकमत तयार केले त्याचप्रमाणे ती लोकाभिमुख होण्याकरिता आधुनिक कलेला योग्य ते वळण दिले' (बी.बी.सी./टी.व्ही. १९५५, 'ॲड्व्हर्टायझिंग अँड दि आर्टिस्ट', अश्ले हॅविडन, लंडन १९५६).

दि पेन्रोज ॲन्युअल, १९७१ मधील मार्क हॅवर्थ-बुथ यांच्या लेखाचा अनुवाद.

बीट्रिस वार्ड : आद्य मुद्रणपंडिता

बीट्रिस वार्ड १४ सप्टेंबर १९६९ रोजी निधन पावल्यामुळे आपल्या एका अत्यंत सिद्धहस्त लेखिकेस पेन्रोज ॲन्युअल मुकले आहे हे उघड आहे. आणि आश्चर्य वाटावे इतक्या विविध विषयांवर ती अत्यंत आकर्षकपणे लिहीत असे हेही खरे आहे. एका डॅनिश संपादकाच्या सौजन्याने आणि पेन्रोज ॲन्युअलच्या संपादकांच्या विनंतीवरून माझ्या घरी नोव्हेंबर १९६६ मध्ये बीट्रिसच्या ध्वनिमुद्रित केलेल्या मुलाखतीचा अभिलेख मी पुढे देत आहे. आजपर्यंत त्याचे एक भाषांतर फक्त कोपनहेगन येथील बॉगव्हेनन या नियतकालिकात प्रसिद्ध झाले आहे. प्रकाशनाकरिता टंकलिखित प्रत तयार करताना संपूर्ण ध्वनिमुद्रित मुलाखतीचा सुमारे २/३ भाग मी उपयोगात आणला. मी संपादित केलेला मजकूर भाषांतरकर्त्याकडे पाठविण्यापूर्वी बीट्रिसने संमत केला होता. बीट्रिसला ही मुलाखत देण्याची मी मुळात विनंती का केली ह्याचे कारण परत सांगणे आवश्यक आहे. त्यावरून मी तिच्या शब्दांत तिच्याबद्दल आणि तिच्या काळाबद्दल वर्णन करणे का पसंत केले व अद्यापि का पसंत करतो ते स्पष्ट होईल. संभाषणात किंवा गद्य लिखाणात (आणि क्वचित प्रसंगी काव्यात) व्यक्त होणाऱ्या तिच्या इंग्रजी भाषेवरील असामान्य प्रभुत्वामुळे मी तिला स्वतःलाच आपल्याविषयी बोलण्यास प्रवृत्त करण्याचा निर्धार केला होता.

तिच्या छायाचित्रावरून तिच्या विलोभनीय व्यक्तिमत्त्वाची यथायोग्य कल्पना येणे शक्य नाही. तिच्या डोळ्यांत आणि आवाजात अशी काही जादू होती की जवळपास असणाऱ्या प्रत्येकाचे लक्ष तिच्यावर खिळून राही. हातवारे करण्याची तिला विशेष सवय नव्हती. क्वचित प्रसंगी मात्र आपला सबंध हात जोरदारपणे ती हवेत फिरवी. तिच्या वेशभूषेत आणि रंगभूषेत उत्कृष्ट कलात्मकतेचा प्रत्यय येई. परंतु श्रोते मंत्रमुग्ध होत ते मुख्यतः तिच्या आवाजामुळे. मुद्रणामध्ये विशिष्ट परिणामासाठी कॅपिटल किंवा इटालिक अक्षरे वापरली जातात. तसेच परिणाम आपल्या आवाजाच्या साहाय्याने निर्माण करण्याची कला तिने अगदी सहज रीत्या पूर्णत्वास नेली होती. ठळक टाइपाचे परिणामही ती आपल्या आवाजाच्या जोरावर निर्माण करी किंवा हाताने काढलेल्या शोभिवंत अक्षरांचा आभासही ती आपल्या आवाजाने निर्माण करी. तिच्या आवाजात अरेरावी नव्हती किंवा धाकही नव्हता. उत्साह आणि निकड यांच्या उत्स्फूर्त आणि उत्कट मिलाफामुळे तिचे वक्तव्य अत्यंत परिणामकारक होई.

ज्या लोकांनी बीट्रिसला प्रत्यक्ष पाहिली नव्हती किंवा ज्यांनी तिचे वक्तव्य ऐकले नव्हते त्यांच्याकरिता तिचे छायाचित्र आणि तिचा लोकांवर होणारा परिणाम यांचे वर्णन करणे आवश्यक आहे असे मला वाटते. तिचे लावण्य नजरेत भरण्याजोगे होते. त्याचा पुरावा म्हणजे एरिक गिलने आपल्या पुस्तकात (**Twenty-five Nudes, London 1938**) काढलेले तिचे कोरीव चित्र. तिने मनात आणले असते तर केवळ आपल्या सौंदर्यावर तिला कीर्ती मिळविता आली असती. परंतु सत्यशोधनाची आच आणि प्रामाणिकपणा यांमुळे बौद्धिक प्रश्नाकडे दुर्लक्ष करणे तिला अशक्यच होते. ती नेहमीच स्वतंत्र रीत्या विचार करी आणि आपल्याला जे पटेल ते करण्याचे धैर्य तिच्या ठिकाणी होते.

तिच्या आयुष्यातील घटनांचा तपशील देण्याऐवजी तिच्या शब्दांत तुम्ही तिची जीवनकथा वाचावी, नव्हे ऐकावी म्हणून मी तुम्हांला पाचारण करतो.



'मी एक वाचिक संदेशवाहक आहे.'
ही मुलाखत बीट्रिस वार्डच्या मृत्यूपूर्वी सुमारे तीन वर्षे ध्वनिमुद्रित करण्यात आली. ह्या मुलाखतीत तिच्या कल्पनाशील आणि विचारी व्यक्तिमत्त्वाची प्रचिती येते. ती आपल्याच शब्दांत आपल्याबद्दल बोलत आहे. ही मुलाखत म्हणजे एका मुद्राक्षरकलाकाराचे आणि सहृदय व्यक्तीचे मनोगतच होय. त्यात तिने आपल्या आयुष्याचे समालोचन केले आहे. 'मुद्राक्षरकला पॉलिश केलेल्या काचेच्या पारदर्शक खिडकीप्रमाणे असली पाहिजे. तिच्यामधून लेखकाच्या विचारांचे वाचकास सुस्पष्ट दर्शन झाले पाहिजे', याचाच तिला आयुष्यभर निदिध्यास लागला होता. (डाव्या बाजूस बीट्रिस वार्डचे छायाचित्र).

"मी आहे एक संदेशवाहक. आयुष्यात काही काळ मी संशोधनाचेही कार्य केले आहे. पॉल ब्युजॉन या टोपण नावाने संशोधक म्हणून मला बरीच प्रसिद्धीही मिळाली होती (या गूढ फ्रेंच व्यक्तीने गॅरॅमॉंड नामक मुद्राक्षरांच्या उपपत्तीचा उलगडा केला होता.). असे असले तरी संशोधन हा काही माझा खराखुरा पेशा नव्हता हे मला माहीत आहे. कारण मी एक वाचिक संदेशवाहक आहे. लिहायचे म्हटले तर माझ्या अगदी जिवावर येते. त्याकरिता मला घाम गाळावा लागतो आणि यातना सहन कराव्या लागतात. मी लिहिलेला असा एकही परिच्छेद नाही की जो मी तीन-चार वेळा परत परत लिहिला नाही. याच्या उलट काही तयारी नसताना श्रोतृसमुदायापुढे उभे राहून श्रोत्यांना पन्नास मिनिटे अगदी मंत्रमुग्ध कसे करावे हे मात्र मला खरोखरीच छान जमते!

ही देणगी काही अंशी जन्मजात असावी असे मला वाटते. माझी आई, मे लँबरटॉन बेकर, न्यूयॉर्क हेरॉल्ड ट्रिब्युन या आणि इतर वृत्तपत्रांत ४० वर्षे वाचकांना सल्ला देत असे. तिचे हे स्तंभीय लिखाण अतुलनीय होते. लेखकाइतकाच वाचक महत्त्वाचा आहे हे जाणणाऱ्या काही थोड्या लोकांत तिची गणना होई. तिची टीका अत्यंत निर्दोष असे. याचे कारण म्हणजे ती कोणत्याही ग्रंथाच्या वाचकांचा विचार करी. हेरॉल्ड ट्रिब्युन या वृत्तपत्रात मुलांच्याकरिता साप्ताहिक पृष्ठ तिनेच प्रथम सुरू केले आणि मुलांच्या पुस्तकांच्या परीक्षणाचा दर्जा पूर्वी कधीही नव्हता इतका उंचावला.

माझे वडील व्यवसायाने गवई होते. ते पिआनोवादक व संगीत शिक्षकही होते. शाब्दिक निवेदनाकडे किंवा संगीताच्या द्वारे निवेदन याबाबत त्यांचा दृष्टिकोन काहीसा मजेशीर होता. दर मंगळवारी माझे आईवडील छोटीशी मैफल भरवीत. या मैफलीत कधीकधी निमंत्रितांना संगीत ऐकल्यामुळे त्यांच्या मनात येणारे विचार किंवा चित्रे नमूद करण्याची विनंती करण्यात येई. टी. एस. इलियट व रॉबर्ट फ्रॉस्ट या कवींना शब्द आणि संगीत यांच्या परस्पर संबंधाबाबत आपले सिद्धांत माझे वडील एकदा सांगत असल्याचे स्मरते. त्या वेळी त्यांचे वय ९७ होते आणि आपला सिद्धांत समजावा म्हणून या दोन कवींना त्यांनी गाऊनही दाखविले. या वेळी ह्या दोघांचे वयही बरेच झालेले होते... नंतर माझे वडील त्यांना म्हणाले, 'मुलांनो, तुम्ही ज्या वेळी माझ्या वयाचे व्हाल त्या वेळी अर्थातच...'

मी आठ वर्षांची असतानाच माझ्या आईवडिलांचे वैवाहिक संबंध संपुष्टात आले. अध्यापिका, दुभाषी आणि नवीन ललित लेखकांना उजेडात आणणारी व्यक्ती अशा विविध व्यवसायांमुळे माझ्या प्रिय मातेला मला अत्यंत उच्च दर्जाच्या हायस्कूल आणि कॉलेजमधून शिक्षण देता आले. कोलंबियामधील बर्नार्ड कॉलेजमध्ये असताना मला अक्षरलेखनकलेत आणि अक्षरांच्या रचनेबाबत मोठे स्वारस्य वाटू लागले. मुद्राक्षरांचे घाट आणि अक्षरांची उत्क्रांती यांच्या अभ्यासाकरिता उत्कृष्ट ठिकाण कम्युनिपा ॲव्हेन्यूवरील जर्सी सिटी येथील अगदी आडमार्गावरील

मोनोटाईप बृहत्पत्रिका. या पत्रिकेच्या निरनिराळ्या शेकडो आवृत्त्या निघाल्या आहेत. बीट्रिस वार्डला त्याचा फारच अभिमान वाटे.

EGYPTIAN ARABIC

هذه دار للطباعة
تلتقي فيها سبل الحضارة
تحتمي فيها كافة الفنون من عوادي الدهر والزمان
هنا درع الحقائق السافرات يقيها همس الشائعات
ينطلق منها صوت الصناعة دون انقطاع
وتنبعث منها الكلمة الى جميع البقاع
لا تضيعها امواج الأثير ولا تغيرها يد التحرير ثابتة على الأيام بعد تحقيق
صاحبي، هذا حرم مقدس
هذه دار للطباعة

ARABIC NASKH: SERIES 549

HINDI

यह एक मुद्रण कार्यालय है
सभ्यता का चौराहा
समय के प्रहारों से कलाओं का रक्षक
झूठी अफवाहों के विरुद्ध सत्य का शस्त्रागार
व्यापार का निरन्तर बजने वाला बिगुल
इस स्थान से शब्द दूर देशों को जा सकते हैं
जो न ध्वनि की लहरों में भटकेंगे न लेखक के हाथ से बदलेंगे
परन्तु जो समय में प्रमाणित होकर स्थिर हो गये हैं
मित्र! तुम पवित्र धरती पर खड़े हो
यह एक मुद्रण कार्यालय है

DEVANAGARI: SERIES 155

URDU

BENGALI

GUJARATI

THIS IS A PRINTING OFFICE

CROSSROADS OF CIVILIZATION

REFUGE OF ALL THE ARTS
AGAINST THE RAVAGES OF TIME

ARMOURY OF FEARLESS TRUTH
AGAINST WHISPERING RUMOUR

INCESSANT TRUMPET OF TRADE

FROM THIS PLACE WORDS MAY FLY ABROAD
NOT TO PERISH ON WAVES OF SOUND
NOT TO VARY WITH THE WRITER'S HAND
BUT FIXED IN TIME HAVING BEEN VERIFIED IN PROOF

FRIEND, YOU STAND ON SACRED GROUND

THIS IS A PRINTING OFFICE

PERPETUA TITLING SERIES 258 AND PERPETUA BOLD TITLING SERIES 200

TAMIL

BURMESE

TELUGU

SINHALESE

THAI

HEBREW

SYRIAC "ESTRANGELO"

GEORGIAN

ICELANDIC

ÞETTA ER PRENTSMIÐJA

KROSSGÖTUR SIÐMENNINGARINNAR

Varnarmúr allra lista gegn eyðingu tímans

Vopnabúr óttlausra sannleikans gegn hvíslandi óhróðri

Síhljómandi básúna viðskiptalífsins

Héðan fljúga orðin út um heiminn

[illegible]

[illegible]

VINUR, ÞÚ STENDUR Á HEILAGRI JÖRÐ

ÞETTA ER PRENTSMIÐJA

BODONI SERIES 135

NORWEGIAN

DETTE ER ET TRYKKERI

SIVILISASJONENS MØTESTED

Tilfluktssted for alle kunstarter mot årenes utslettende virkning

Den fryktløse sannhets forsvarer mot hviskende rykter

Uopphørlig forkynner av liv og virksomhet

Fra dette sted blir ordene spredt ut

[illegible]

[illegible]

VENN, DU STÅR PÅ HELLIG JORD

DETTE ER ET TRYKKERI

COCHIN SERIES 165

SWEDISH

DETTA ÄR ETT BOKTRYCKERI

KULTURENS KNUTPUNKT

All konsts tillflykt undan en sammanstörtande tid

Den nakna sanningens värn mot viskande rykten

En lurblåsare på salutorget

Må orden slungas vida från detta rum

[illegible]

[illegible]

VÄN, DU STÅR PÅ HELGAD MARK

DETTA ÄR ETT BOKTRYCKERI

PERPETUA SERIES 239

DANISH

DETTE ER ET BOGTRYKKERI

KULTURENS KORSVEJ

Kunstens ly mod tidens storme

Sandhedens værn mod hviskende rygter

Handelens uophørlige fanfare

Måtte fra dette sted ord flyve ud i verden

Ikke for at svinde bort som lydens bølger men mejslet i tiden

Ikke fordærvet af den travle hånd men bekræftet af erfaringen

VEN, DU STÅR PÅ HELLIG JORD

DETTE ER ET BOGTRYKKERI

GILL SANS SERIES 262

IRISH

OIFIĠ ĊLÓDÓRA

an ḃit ṡeo

Crosbóthar na Sibhéaltachta

Dún díon na nEalaíon ar ghearrscrios aimsire

Sciath cosanta na fírinne calma ar ghormáanrac bréige

Buan-stoc na Ceannaíochta

As an áit seo amach ar fud an domhain imíonn uplaódha

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Oifiġ Ċlódóra an ḃit seo

GAELIC COLM CILLE SERIES 121

ENGLISH

THIS IS A

PRINTING OFFICE

CROSSROADS OF CIVILIZATION

Refuge of all the arts against the ravages of time

Armoury of fearless truth against whispering rumour

Incessant trumpet of trade

From this place words may fly abroad

Not to perish on waves of sound

Not to vary with the writer's hand

But fixed in time having been verified in proof

FRIEND, YOU STAND ON SACRED GROUND

THIS IS A PRINTING OFFICE

BASKERVILLE SERIES 169

FRENCH

VOUS ÊTES DANS UNE

IMPRIMERIE

CARREFOUR DES CIVILISATIONS

Refuge de tous les Arts contre les atteintes du Temps

Rempart de la vérité dressé contre les fausses rumeurs

Centre de diffusion de la pensée humaine

Lieu d'où les paroles peuvent se répandre

non pour périr

mais pour être fixées à jamais

AMIS, VOUS FOULEZ UN SOL SACRÉ

VOUS ÊTES DANS UNE IMPRIMERIE

FOURNIER SERIES 185

SPANISH

HE AQUÍ UN

TALLER DE IMPRENTA

ENCRUCIJADA DE LA CIVILIZACIÓN

Refugio de todas las artes contra los estragos del tiempo

Armadura de la verdad contra los rumores tendenciosos

Clarín incesante del comercio

Desde este lugar las palabras vuelan a todos los confines del mundo

[illegible]

[illegible]

USTED, AMIGO, PISA TERRENO SAGRADO

ESTO ES UN TALLER DE IMPRENTA.

POLIPHILUS SERIES 170 & BLADO SERIES 119

HAEC EST
OFFICINA TYPOGRAPHICA

QUAE IN MEDIIS REBUS HUMANIS

OMNES ADVERSUS TEMPUS EDAX ARTES DEFENDIT

HAEC VERITATIS

CONTRA RUMORES SUBDITOS ARX INTERRITA

HAEC IN COMMERCIO

PRAECONIS VICE FUNGITUR

HINC FORIS PEREGRINABUNTUR VERBA

NEC INTER VITAE STREPITUM INCASSUM ABITURA

NEC ALIBI PRO SCRIPTORIS MANU ALIA EVASURA

SED RECOGNITA IN CHARTIS MANSURA

LOCUS HIC VIATOR SACER

OFFICINA ENIM TYPOGRAPHICA HAEC EST

PERPETUA TITLING SERIES 258 AND PERPETUA BOLD TITLING SERIES 200

DUTCH

DIT IS EEN

DRUKKERSWERKPLAATS

PLAATS VAN SAMENKOMST VAN BESCHAVING

Toevlucht voor alle kunsten tegen het geweld van de tijd

Wapensmidse voor waarheid zonder vrees tegen het gefluisterde gerucht

Altijd gereede spreektrompet voor de handel

Van deze plaats uit kunnen woorden over de wereld gaan

[illegible]

[illegible]

VRIEND, GIJ STAAT OP HEILIGE GROND

DIT IS EEN DRUKKERIJ

LUTETIA SERIES 255

FLEMISH

DIT IS EEN

DRUKKERS STEDE

KRUISPUNT VAN BESCHAVING

Toevlucht voor alle kunsten tegen verval en tijd

Wapensmidse van de waarheid tegen gefluister en geruchten

Opgestoken trompet van de handel

Van hier uit kunnen woorden over de wereld gaan

[illegible]

[illegible]

[illegible]

VRIEND, GIJ STAAT OP HEILIGE GROND

DIT IS EEN DRUKKERIJ

PLANTIN SERIES 110

GERMAN

DIES IST EINE

DRUCKEREI

KREUZWEG DER KULTUR

Freistatt aller Kunst gegen den Zahn der Zeit

Waffenschmiede furchtloser Wahrheit gegen die Beschränktheit und Lüge

Sprachrohr des Handels und der Wissenschaft

Ausgangspunkt des Wortes in die Welt hinaus

Beständig für alle Zeiten

und nicht vergänglich wie die Wellen des Schalls

Als Beweis verewigt

und nicht verdorben durch hastiges Handeln

FREUND, DU STEHST AUF GEWEIHTEM BODEN

DIES IST EINE DRUCKEREI

EHRHARDT SERIES 453

TURKISH

MATBAA BUDUR

KÜLTÜRÜN DÖRT YOL AĞZI

Zamanın yaptığı tahribata karşı bütün güzel sanatların sığınağı

Tahdid ve yalana karşı pervasız hakikatın silâh menbaı

Ticaretin ve ilmin ağız borusu

Kelimenin dünyaya doğru çıkış noktası

Ses dalgaları gibi geçici değil,

her zaman için devam edecek

İspat olarak ebedileştirilmiş ve acele

icraatları dolayı bozulmamış

ARKADAŞ, BULUNDUĞUN YER MUKADDESTİR

MATBAA BUDUR

TIMES NEW ROMAN SERIES 327

PORTUGUESE

EIS UMA TIPOGRAFIA

ENCRUZILHADA DE CIVILIZAÇÕES

Refúgio de todas as artes contra os reveses do tempo

Arsenal da verdade contra o boato mesquinho

Trombeta infatigável do comércio

Daqui as palavras podem espalhar-se para todo o lado

[illegible]

[illegible]

AMIGO, ESTÁS EM LOCAL SAGRADO

ISTO É UMA TIPOGRAFIA

GARAMOND SERIES 156

ITALIAN

QUESTA È UNA TIPOGRAFIA

QUI, CROCEVIA DELLE CIVILTÀ

Scienza ed Arte trovano rifugio contro le devastazioni del tempo

Tipografia: roccaforte di verità imperterrita contro il falso mormorio del mondo

Instancabile araldo del lavoro umano

Dalla Tipografia si diffonde la parola fra gli uomini

[illegible]

[illegible]

[illegible]

AMICO, TU SEI SU UN TERRENO SACRO ALLA CIVILTÀ

QUESTA È UNA TIPOGRAFIA

BEMBO SERIES 270

CROATIAN

TO JE ŠTAMPARIJA

KRIŽNI PUT KULTURE

Slobodno polje svake umjetnosti proti zubu vremena

Kovačnica oružja neustrašive istine proti ograničenosti i laži

Glasnik trgovine i znanosti

Polazna točka riječi u svijet

[illegible]

[illegible]

PRIJATELJU, TI STOJIŠ NA POSVEĆENOM TLU

TO JE ŠTAMPARIJA

IMPRINT SERIES 101

GREEK

ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ΦΙΛΕ, ΠΑΤΕΙΣ ΕΔΑΦΟΣ ΙΕΡΟΝ

ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

GREEK NEW HELLENIC SERIES 191

कोपऱ्यात आढळेल असे मला सांगण्यात आले. या ठिकाणी अमेरिकन टाईप फौंडर्स कंपनीचे अवाढव्य ग्रंथसंग्रहालय होते. ही ग्रंथसंपदा जमविण्याचे श्रेय हेन्री लेविस बुलेन या थोर व्यक्तीकडे जाते. त्याच्या महनीयतेची अद्यापि लोकांना संपूर्ण कल्पना आलेली नाही. कंपोजिंग यंत्रांच्या निर्मितीमुळे टाईप फौंड्रीचे महत्त्व कमी होण्याचा धोका निर्माण झाला होता व त्यामुळे टाईप फौंड्रींचे पुराभिलेख, पेटंटे व इतर साधनसामग्री विखुरली जाण्याचा संभव होता. त्याकरिता काही उपाययोजना करणे आवश्यक असल्याचे बुलेनने जाणले. हा धोका टाळण्यासाठी एक ग्रंथसंग्रहालय स्थापन करावे आणि ब्रुस कंपनीची टाईप तयार करण्याची पेटंटे व तत्सम गोष्टी जतन करण्याची व्यवस्था करावी म्हणून त्याने नवीनच स्थापन झालेल्या अमेरिकन टाईप फौंडर्स कंपनीचा अध्यक्ष थॉमस नेल्सन याचे मन वळविले. ह्या केंद्रकाचे कार्य टाईप तयार करण्याच्या तंत्रापुरतेच अगदी मर्यादित होते, तरी बुलेन या प्रज्ञावंताने हे ओळखले की एका अत्यंत व्यापक अशा कार्याचाच हा छोटासा भाग आहे. अत्यंत विशाल बुद्धिमत्तेमुळे तो कुंपणापलीकडे दूरवर पाहू शके आणि उदाहरणार्थ, वृत्तपत्रकलेचा टाईपरायटर आणि टाईपनिर्मिती, अक्षरलेखनकला व लेखन यांवर होणारा परिणाम—म्हणजे विचार आणि कल्पना यांच्या दोन व्यक्तींमधील निवेदनासाठी लागणाऱ्या सर्व गोष्टींचे परस्पर संबंध—याचे त्याला आकलन होते.

ऑस्ट्रेलियामध्ये जन्मलेल्या या उल्लेखनीय व्यक्तीचा डी. बी. अपडाईक व ब्रुस रॉजर्स या दोन थोर अमेरिकन मुद्राक्षर कलाकारांशी चांगला परिचय झालेला होता आणि त्यांच्याबद्दल त्याला आदर वाटत असे. बर्नार्ड कॉलेजमधील माझा शिक्षणक्रम संपल्यावर ब्रुस रॉजर्स मला म्हणाला, 'हेन्री लेविस बुलेन सहायक ग्रंथपालाच्या शोधात आहे, मी तुझ्याकडे त्याला देण्याकरिता एक पत्र देतो.' त्याप्रमाणे मी एक दिवस बुलेनच्या ऑफिसात हजर झाले. त्याच्या टेबलावर पत्रांची जवळजवळ एक फूट उंचीची थप्पी होती. बुलेन मला म्हणाला, 'मिस बेकर, या नोकरीकरिता आलेल्या अर्जांची ही थप्पी . . .जवळजवळ ९० आहेत. आणि हे सर्व अर्जदार ग्रंथपालाच्या व्यावसायिक परीक्षा पास झालेले आहेत. तुझ्याजवळ काय आहे? ब्रुस रॉजर्सचे एक पत्र. पण मी तुलाच नेमीत आहे.' मला खूपच आनंद झाला.

नंतर त्याने आपले मेज उघडून त्यातून एक कापडी पुसणी काढून मला दिली व तो म्हणाला, 'तुला माहीत असेलच, या ग्रंथसंग्रहालयात १४,००० हून अधिक पुस्तके आहेत. ती सर्व तू झाडून स्वच्छ कर. त्यांच्या वरच्या बाजूंवर नेहमीच धूळ साचते. त्यांतील एकेक काढून, पुसणीने त्यांची वरची बाजू साफ कर. मधूनमधून थांबून तू ती वाचलीस तरी माझी हरकत नाही.' ह्या गोड बोलण्यातून त्याला जणू काय मला असे सुचवावयाचे होते की केवळ एकाच विषयाचे ज्ञान अपुरे आहे. निरनिराळ्या विषयांचे ज्ञान व त्यांचे परस्पर संबंध जाणून घेणे फार महत्त्वाचे आहे.

प्राचीन मुद्रणाबद्दल मला पूर्वीपासूनच गोडी वाटत होती. पंधराव्या शतकापर्यंत छापलेल्या ग्रंथांबद्दल मला काही माहिती होती आणि सोळाव्या शतकातील

प्रकाशनांबद्दल तर मला खूपच आस्था होती. परंतु केल्मस्कॉट प्रेसनंतर या क्षेत्रात विशेष काही घडले आहे याची मला कल्पनाच नव्हती. एके दिवशी साफसफाई करीत असताना जोसेफ थॉर्पचा 'प्रिंटिंग फॉर बिझिनेस' हा ग्रंथ माझ्या हाती आला. मुद्रणव्यवसायात प्रत्यक्ष काम न करणाऱ्यांसाठी म्हणजे व्यापारी व हौशी लोक यांकरिता लिहिलेला हा पहिलावहिलाच ग्रंथ होय. निवेदनाची एक पद्धती व तंत्र या दृष्टीने मुद्रणकलेचे सुस्पष्ट आणि सलील विवेचन या ग्रंथात होते. हा ग्रंथ हातात घेऊन मी उभी असताना मला एक नवीनच विश्व दिसू लागले. मुद्रणव्यवसायाच्या इतर सर्व अंगांबाबत मला प्रथमच स्वारस्य वाटू लागले.

अमेरिकन टाईप फौंड्रीच्या ग्रंथालयात तीन वर्षांहून अधिक काल मी काम केले. या कालात या ग्रंथालयाकडे कोणीच फिरकले नाही (कम्युनिपा अव्हेन्यू येथे पोहोचणे हे मोठे धाष्टर्याचे आणि चिकाटीचे काम होते). ड्युई दशमान पद्धतीच्या माझ्या कल्पनेप्रमाणे या ग्रंथालयाची सूची मी फक्त तयार केली आणि विपुल ग्रंथवाचन केले. अर्थातच त्यामुळे मी तज्ज्ञ झाले. असे शिक्षण मिळाल्यावर कोण तज्ज्ञ होणार नाही?

फ्रेडरिक वार्डबरोबर माझा विवाह झाल्यानंतर आम्ही उभयतांनी युरोपमध्ये जाऊन स्वतंत्र रीतीने आपापली उपजीविका करण्याचे ठरविले. 'दि फ्लुरॉन' या नियतकालिकाकरिता केलेले काही लिखाण सोडता इतर सर्व वेळ मी संशोधनात आणि वाङमयसूची तयार करण्यात घालविला. याखेरीज 'मोनोटाईप रेकॉर्डर' करिता पिअरे-सायमन फोर्निअरवर मी एक प्रबंधिका लिहिली. तिचे चांगले स्वागत झाले व तिच्या जर्मन भाषांतराचीही मागणी आली होती. विशेष म्हणजे या नियतकालिकाचे संपादकत्व स्वीकारण्याबद्दल मला विनंती करण्यात आली.

या वेळेपर्यंत मी सर्व लिखाण पॉल ब्युजॉन या टोपण नावाखालीच केले होते. याचे एक कारण असे की वार्ड नावाचा दुसरा एक लेखक होताच. दुसरे कारण म्हणजे एखाद्या महिलेला मुद्रण, मुद्राक्षरकला आणि तत्सम विषय यांबद्दल काही कळू शकेल अशी कोणालाच त्या काळी कल्पना नव्हती. मूळ लेखिकेचे व्यक्तिमत्त्व उघडकीस येऊ नये म्हणून पॉल ब्युज़ॉन हे नाव मोठ्या खुबीने शोधून काढले होते. त्याला आम्ही लांब दाढी व चार नातवंडे दिली होती. पुरातन फर्निचरबाबत त्याला मोठे स्वारस्य आहे अशी कल्पनाही प्रसृत करण्यात आली होती. त्याचा मॉन्टपार्नेसीमधील पत्ताही काहीसा संदिग्ध ठेवण्यात आला होता. या नावाने वावरणाऱ्या खऱ्याखुऱ्या लेखिकेची सर्व जगात फक्त तीन किंवा चार व्यक्तींनाच कल्पना होती. परंतु या लेखकाने गॅरॅमॉंड मुद्राक्षरावरचा आपला लेख लिहिला तेव्हाच त्याच्याबद्दलचे कुतूहल खरोखरी जागृत झाले.

बुलेनने मला एकदा अमेरिकन टाईप फौंडर्स या कंपनीने गॅरॅमॉंड म्हणून तयार केलेल्या मुद्राक्षरांचा नमुना दाखविला आणि म्हटले, 'तुला माहीतच आहे की ही निश्चितच १६ व्या शतकातील मुद्राक्षरे नव्हेत. ही मुद्राक्षरे फ्रान्समधील इंप्रेमरी

नॅशनल या संस्थेच्या संग्रहातील मुद्राक्षरांवर आधारलेली आहेत. ही इंप्रेमरी नॅशनलमधील मुद्राक्षरे गॅरॅमाँडची आहेत असा समज आहे. परंतु १६ व्या शतकातील कोणत्याच पुस्तकामध्ये ह्या वळणाची मुद्राक्षरे आजतागायत मला आढळली नाहीत. ही मुद्राक्षरे कोठून आली याचा जो उलगडा करील त्याला मोठीच कीर्ती मिळेल.'

पॉल ब्युजॉनच्या बुरख्याखाली मी 'दि फ्लुरॉन'साठी गॅरॅमाँड मुद्राक्षरांवर एक लेख लिहिला. त्याची जुळणी झाली. मुद्रिते तपासून पृष्ठेही तयार झाल्यावर एके दिवशी दुपारी मी ब्रिटीश म्युझियममधील नॉर्थ लायब्ररीत एक दिनांक बरोबर आहे की नाही याची शहानिशा करण्यास गेले होते. बॅगफोर्डने संकलित केलेल्या मुखपृष्ठांचा संग्रह मी चाळीत असताना सेडॉन येथील जीन जॅनॉन याने छापलेले एक मुखपृष्ठ अकस्मात माझ्या नजरेस आले आणि ज्या मुद्राक्षरांच्या शोधात मी होते तीच मुद्राक्षरे माझ्यापुढे दत्त म्हणून उभी राहिली. याबाबत संशयाला जागाच नव्हती.

या दिवशी दुपारी उरलेल्या वेळी मी सुटीच घेतली आणि जॅनॉनबद्दल संदर्भ शोधण्यात वेळ घालविला. रात्रीच्या बोटीने मी पॅरिसला गेले आणि दुसऱ्याच दिवशी अगदी सकाळी मॅझॅरिन लायब्ररीच्या उंबरठ्यावर दाखल झाले. तेथे उपलब्ध असलेल्या जॅनॉनच्या एकमेव नमुना प्रतीमध्ये मला ह्या सर्व गूढाचा उलगडा झाला. धार्मिक युद्धामुळे इगेनेओल्फ फौंड्रीचा उपयोग करणे अशक्य झाल्यामुळे टाईप तयार करण्यास तो स्वतःच शिकला होता आणि विश्वास वाटणार नाही इतक्या अल्पावधीत सेडॉन येथे त्याने मुद्राक्षरांचा सबंध संच तयार केला. [इगेनेओल्फ फौंड्री १५३१ मध्ये फ्रँकफूर्ट येथे स्थापन करण्यात आली.]

अर्थात यामुळे 'दि फ्लुरॉन'करिता लिहिलेला लेख संपूर्णतः नव्यानेच लिहिणे भाग होते. परंतु यासाठी होणारा जादा खर्च किंवा दगदग याबाबत मॉरिसनने कधीच कुरकूर केली नाही. जुळणी परत करायची म्हणजे केवढे मोठे खर्चाचे काम. पण हे सर्व अगदी वेळेवरच करण्यात आले आणि ब्युजॉनला अपेक्षेप्रमाणे कीर्ती मिळाली. मी न्यूयॉर्कला परत गेले असताना, लॅन्स्टन मोनोटाईप कंपनीच्या लंडन येथील प्रमुखाकडून ब्युजॉनला आलेल्या पत्रात म्हटले होते, 'तुम्ही लंडनमध्ये येणार आहात असे कळते. तरी येथे काही नोकरी करण्याची तुमची इच्छा आहे का?' ब्युजॉनने आपण मोनोटाईप रेकॉर्डरच्या संपादनाचे काम आनंदाने स्वीकारू असे तात्काळ कळविले. त्याप्रमाणे तो लंडनमध्ये दाखल झाला. 'तो' ऐवजी प्रत्यक्षात 'ती' पाहताच मोनोटाईपच्या अधिकाऱ्यांची भीतीने गाळणच उडाली! त्यांच्या कार्यालयात कोणत्याही महिलेस सेक्रेटरीपेक्षा अधिक वरच्या दर्जावर कधीच नेमले नव्हते आणि त्यामुळे या महिलेस कसे वागवावे याची त्यांना पंचाईत पडली. परंतु मला एक-चतुर्थांश दिवसाचे काम व त्याचबरोबर सेक्रेटरी व कार्यालय देण्यात आले.

अगदी पहिलीच कोणती गोष्ट मी केली असेल तर ती ही की त्रैमासिकाची कल्पनाच मी सोडून दिली. गृहपत्राचा उद्देश केवळ प्रसिद्धी हाच असेल तर त्याच्या

नियमित प्रकाशनाला काही अर्थ आहे. परंतु त्याचे उद्दिष्ट ज्ञानात भर घालणे हे असेल तर जरूर तेव्हाच त्याचे प्रकाशन होणे योग्य होय—मग ते प्रकाशन वर्षातून एकदा, दोनदा होवो किंवा झालेच नाही तरी हरकत नाही अशी माझी विचारसरणी होती. याचा परिणाम असा झाला आहे की मोनोटाईप रेकॉर्डरचे बहुसंख्य अंक संग्राह्य ठरले आहेत आणि ते मौल्यवान समजले जातात.

या वेळेपर्यंत मला लिहिण्यापेक्षा बोलण्याचीच कला अधिक चांगली अवगत होती. त्यानंतर काही कारणांमुळे वक्तृत्व सुधारण्याकरिताच अधिक प्रयत्न मी केले. हेन्री लेविस बुलेनला भेटण्याकरिता मी अमेरिकेस गेले तेव्हा तो मृत्युशय्येवरच होता. त्याला पक्षघाताचे तीन झटके येऊन गेले होते. बोलताना जरी त्याला फार त्रास होत होता तरी त्याने मला एक बहुमोल आदेश दिला.

येथे हे सांगितले पाहिजे की इन्लॅंड प्रिंटर या मासिकामध्ये 'कलेक्टानिआ टायपोग्राफिका' या मथळ्याच्या स्तंभाचे संपादन तो करीत असे. या मासिकाचा प्रमुख उद्देश शिकाऊ उमेदवारांना शिक्षण देणे व आपण एका श्रेष्ठ आणि वैभवशाली कलेची आराधना करीत आहोत अशी भावना त्यांच्यामध्ये निर्माण करणे हा होता.

पक्षघाताच्या झटक्यामुळे बुलेनच्या चेहऱ्यावर अकस्मात तारुण्याची छटा पसरल्याचा भास होत होता. माझ्याकडे पाहत तो म्हणाला, 'तुला माहीत आहे की शिकाऊ मुलांना मी नेहमीच सांगत आलो आहे की त्यांना नुसतीच टाइपाची आदळआपट करावयाची असेल तर त्यांना प्लंबरही होता येईल कारण तेही शिशाचा उपयोग करतात.' मी म्हणाले, 'होय, मला हे पूर्ण पटते. मीही त्यांना हेच सांगेन.' मुद्रित शब्द हाच अद्यापि प्राचीन निवेदन पद्धतीचा गाभा आहे. मुद्रणकला ही एक वैभवशाली गोष्ट आहे अशी जाणीव तरुणांमध्ये निर्माण व्हावी व तिच्या सेवेसाठी त्यांना स्फूर्ती द्यावयाची व त्यांच्या मनांवर उदात्ततेचे चांगले संस्कार होतील इकडे लक्ष द्यावयाचे. या दृष्टीने इंग्लंडला परत गेल्यावर प्रसिद्धी आणि प्रचार करणे हेच आपले जीवितकार्य होय अशी मी मनाशी जवळजवळ खूणगाठच बांधली.

१९२२ साली लॅन्स्टन मोनोटाईप कंपनीत रुजू झाल्यावर स्टॅन्ली मॉरिसनने प्रसिद्धी आणि प्रचारकार्य यांचा प्रारंभ केला होता. मोनोटाईप रेकॉर्डरबरोबरच उच्च दर्जाच्या प्रसिद्धीची आणि प्रचाराची सर्व जबाबदारीही मी त्याच्याकडून स्वीकारली. मॉरिसनचे कार्य मी पुढे चालू ठेवले व त्याचा विस्तार केला. लिखाणाचा दर्जा सर्वसाधारण मुद्रक आणि शिकाऊ उमेदवार यांना कळू शकेल असा मी ठेवला होता. एरिक गिलची मुद्राक्षरे विक्रीस काढल्यानंतर लवकरच ह्या भव्य कॅपिटल अक्षरांचा नमुना म्हणून एक बृहत्पत्रिका काढण्याचे मी ठरविले. मॉरिसनने १९२२ मध्ये चालू केलेल्या बृहत्पत्रिकेमुळे मोनोटाईप कंपनी विख्यात झाली होती. ही बृहत्पत्रिका चांगली भली मोठी करावयाची व ती केवळ मोनोटाईपच्या ग्राहकांकडेच न पाठविता इतरही व्यवसायसंस्थांकडे पाठवावयाची असे मी ठरविले. 'केवढी मोठी संधी आहे ही! सॉक्रेटीसपासून प्रत्येक लेखकाला आपले शब्द या भव्य अक्षरांत मुद्रित झालेले

पाहून अत्यानंद होईल. कोणता लेखक आपण निवडावा ?' असे विचार माझ्या मनात आले. शेवटी बृहत्पत्रिकेचा मजकूर आपणच लिहायचा असे मी ठरविले.

ही बृहत्पत्रिका प्रत्येक मुद्रणालयाच्या भिंतीवर टांगावयाची होती. परपेचुआ मुद्राक्षरांचा घाट कोरीव लेखांना योग्य असा होता तेव्हा बृहत्पत्रिकेचा मजकूरही कोरीव लेखास शोभेल असा असणे आवश्यक होते. त्याचा उद्देश सत्यकथनाचाच असणे जरूर होते. जेथे सौंदर्य किंवा कलात्मक कारागिरी यांचा मागमूसही नाही अशा गल्लीबोळातील मुद्रणालयातही ती टांगून ठेवली असता त्याच्या सत्यतेची प्रचिती येणे आवश्यक होते. त्यामुळे अगदी लहान त्याचप्रमाणे देशातील अगदी मोठचात मोठ्या मुद्रणालयाला लागू पडणार नाही अशा सर्व गोष्टींना फाटा देणे आवश्यक होते.

प्रत्येक मुद्रणालयाबाबत यथायोग्य ठरेल असे मी काय म्हणू शकेन? मी एक मोठा कागद समोर घेऊन बसले आणि माझे विचार लिहून काढले. या वेळेपर्यंत प्रमाणबद्ध अक्षरे काढण्याची कला मला चांगली साधली होती. सुचली तशी एकेक ओळ मी लिहून काढली. माझ्या मनात प्रथम मांडणी (Layout) की प्रथम मजकूर निश्चित झाला ह्याची मला कल्पना नाही.

ही बृहत्पत्रिका अनेकदा पुनर्मुद्रित करण्यात आली आहे. त्याचबरोबर तिची अनेक भाषांतरे झाली आहेत आणि तिचे विडंबनही करण्यात आले आहे. याकरिता तिच्या शेकडो निरनिराळ्या आवृत्त्या काढण्यात आल्या आहेत व त्याचबरोबर विविध पद्धतीने तिची छपाईही करण्यात आली आहे. परंतु मी ज्या पद्धतीने ती प्रथम छापली त्या पद्धतीने ती परत कधीच छापण्यात आली नाही. ग्रॉट मुद्राक्षरांचा उपयोग करून कॅपिटल अक्षरांशिवाय ती छापण्यात आली आहे. थोडक्यात म्हणजे तिच्या छपाईत मूर्खपणाचे सर्व प्रकार आढळतात. परंतु मूळची पत्रिका म्हणजे एक कोरीव लेख होता आणि तशी ती दिसतही होती !

ती लिहून झाल्यावर मी तिच्याकडे पाहिले तेव्हा माझ्या मनात विचार आला, 'हेन्री लेविस बुलेन, ही पत्रिका तुला निश्चित आवडली असती. अगदी तुझ्या मनाप्रमाणे ती आहे. तुझ्या प्रेरणेशिवाय आणि तुझी विशाल दृष्टी नसती तर ती मी कधीच लिहू शकले नसते.' मी लिहिलेली ही एकच गोष्ट अशी आहे की ती बहुधा चिरकालीन ठरेल.

दुसऱ्या ज्या एका माझ्या लिखाणाचा मला अभिमान वाटतो ते लिखाण म्हणजे एस. एच. स्टाइन्बर्गच्या फाईव्ह हंड्रेड यिअर्स ऑफ प्रिंटिंग या ग्रंथाला मी लिहिलेली प्रस्तावना. या पुस्तकाचा इतिहास मनोज्ञ आहे. त्याची सुरुवात झाली ती मोनोटाईप रेकॉर्डरमधील एका लेखाने. मूळची कल्पना होती ती खरोखर मॉरिसनची. परंतु त्याने व मी स्टाइन्बर्गला ७,००० शब्दांचा एक लेख लिहिण्यास प्रवृत्त केले. या लेखाचा विषय मुद्रणाचा इतिहास असा नव्हता तर मुद्रणाचा संस्कृतीवर काय परिणाम झाला—५०० वर्षांतील मुद्रणकलेचे कार्य कार्य—हा होता. मोनोटाईप

रेकॉर्डरमध्ये तो प्रसिद्ध झाला त्यावेळी हिटलरचे बॉम्बहल्ले जोरात चालू होते. कागद इतका दुर्मिळ होता की प्रत्येक ग्राहकास एक याप्रमाणे मोजक्याच प्रती छापाव्या लागल्या. दैवदुर्विलास असा की ज्या वेळी या प्रती बाहेर पडल्या त्या वेळी मानवी संस्कृती विनाशाच्या मार्गावर होती. ह्या अंकात मी कॉंडॉर्सेटचे एक अवतरण उद्धृत केले होते, 'जुलुमाचा ज्या दिवशी कहर होईल त्या वेळीही स्वतंत्र जगाच्या अज्ञात कोनाकोपऱ्यात एखादी प्रत सुरक्षित असेल आणि त्या एका प्रतीतून, ज्याप्रमाणे एका बीजातूनही वनश्री निर्माण होते त्याप्रमाणे अनेक प्रती निर्माण होतील.' हा विचार धीर देणारा होता. कॉंडॉर्सेट तर असे सुचवीत होता की मुद्रित शब्दाचे सामर्थ्य आगळेच आहे. तो विखुरतो आणि चिरस्थायी होतो.

रेकॉर्डरच्या त्या अंकाच्या अनेक प्रती हिटलरच्या बॉम्बहल्ल्यात नाश पावल्या. परंतु युद्धानंतर त्याची एक प्रत सर ॲलन लेन (पेन्ग्विन प्रकाशन संस्थेचा प्रमुख) याच्या हाती आली. कागदी बांधणीचे पुस्तक प्रसिद्ध करता यावे म्हणून त्या लेखाचा विस्तार करण्याची कामगिरी त्याने स्टाइन्बर्गकडे सोपविली. त्याप्रमाणे फाईव्ह हंड्रेड यिअर्स ऑफ प्रिंटिंग हे पुस्तक पेन्ग्विन मालिकेत यथाकाल प्रसिद्ध करण्यात आले. पुढे अधिक चित्रांसह त्याचे जर्मन भाषांतर डाय श्वार्झ कुन्स्ट या नावाने प्रसिद्ध करण्यात आले. त्यानंतर इंग्लंडमध्ये त्याची पुठ्ठाबांधणीची आवृत्ती त्यातील सर्व चित्रांसह फेबर आणि फेबर कंपनीने प्रसिद्ध केली. त्यानंतर त्याची अनेक भाषांतरे झाली आणि परत पेन्ग्विनने ८ शि. ६ पेन्स किमतीला कागदी बांधणीची आवृत्ती काढली. ग्रंथ प्रसिद्धीचा हा इतिहास अगदी आगळाच समजला पाहिजे. एका गृहपत्रात त्याची सुरुवात होऊन पुठ्ठाबांधणीची आवृत्ती काढण्याचा मान त्याला मिळाला आणि परत कागदी बांधणीची त्याची आवृत्ती निघाली.

काही वर्षांपूर्वी मी दुसरा एक लेख केंब्रिज युनिव्हर्सिटीच्या नाताळच्या पुस्तकासाठी लिहिला तो खरोखरीच सुरेख आहे असे मला वाटते. त्यातील चित्रे वॉल्टर न्युरेन्बर्गची होती. त्याने केंब्रिज विश्वविद्यालयाच्या नव्या मुद्रणालयातील कारागिरांच्या हाताची सुरेख छायाचित्रे घेतली होती. ही छायाचित्रे इतकी नजरेत भरण्याजोगी होती की ब्रुक ऋचले याने मला त्यावर धावती टीका आणि लेख लिहिण्याची विनंती केली. हाताच्या आपोआप होणाऱ्या हालचाली हाच स्वयंचलनाचा मूलभूत प्रकार होय अशा अर्थाचा मजकूर मी लिहिला. तसेच मुद्रणालयाबाबत कारखाना (Factory) हा शब्दप्रयोग आपण का वापरत नाही याचेही मी विवेचन केले. वास्तविक पाहता अदलाबदल-योग्य भागांचा (Interchangeable parts) उपयोग ही कल्पना औद्योगिक क्रांतीचा पाया होय. या कल्पनेवर आधारलेली प्रचंड यांत्रिक उत्पादन पद्धती प्रथम मुद्रणव्यवसायातच अमलात आली. 'हा एक अगदीच निराळ्या पद्धतीचा कारखाना आहे. हा कारखाना भौतिक गोष्टीरूपी जमीन आणि त्या भोवतीचा समुद्ररूपी कंबरपट्टा या दोहोमधील किनाऱ्याच्या अगदी काठावर बांधलेला आहे. एका बाजूला कोरडी

SUCH AS DID BEAR RULE IN THEIR KINGDOMS, MEN RENOWNED FOR THEIR POWER, GIVING COUNSEL BY THEIR UNDERSTANDING AND DECLARING PROPHECIES . . . THERE BE OF THEM THAT HAVE LEFT A NAME BEHIND THEM THAT THEIR PRAISES MIGHT BE REPORTED.

AND SOME THERE BE THAT HAVE NO MEMORIAL: WHO ARE PERISHED AS THOUGH THEY HAD NEVER BEEN . . . AND THEIR CHILDREN AFTER THEM. BUT THESE WERE MERCIFUL MEN WHOSE RIGHTEOUSNESS HATH NOT BEEN FORGOTTEN AND WITH THEIR SEED SHALL CONTINUALLY REMAIN A GOOD INHERITANCE, AND THEIR CHILDREN ARE WITHIN THE COVENANT. THEIR SEED STANDETH FAST AND THEIR CHILDREN FOR THEIR SAKES. THEIR SEED SHALL REMAIN FOR EVER AND THEIR GLORY SHALL NOT BE BLOTTED OUT.



THIS TOKEN
OF FREEDOM
WAS GIVEN TO ME,

....

WHEN I WAS..........YEARS OLD
BY SOMEONE WHO LOVED THESE WORDS
AND KNEW WHAT THEY MEANT
AND KNEW WHY I MUST CHERISH THEM
AND HOLD THEM SACRED
SO LONG AS I LIVE

दि टोकन ऑफ फ्रीडम :
किंचित लहान आकारातील प्रारंभीची दोन समोरासमोरील पृष्ठे.

जमीन—म्हणजे मूर्त, मोजता येतील, वर्णन करता येतील अशा गोष्टी आणि . . . दुसऱ्या बाजूस अगाध, अमूर्त असा जलाशय. या गूढ अशा समुद्रकिनाऱ्यावर मुद्रकांनी आपली मुद्रणालये स्थापन केली आहेत. हे मुद्रक आपल्या हाती यावयाच्या मजकुराची मार्गप्रतीक्षा करीत असतात. अस्पर्श आणि अमूर्त अशा विचारांचे शब्दांत रूपांतर होते. शब्दांच्या ध्वनिरूपाचे मोजमाप करता येते, वर्णन करता येते आणि नंतर यथाकाल त्याचीच कागदावर दृश्य अशी अक्षरे उमटतात. या क्षणी विचारांना मूर्त स्वरूप प्राप्त झालेले असते. लेखकाने वापरलेली शाई भंगुर अशा कागदाच्या एकेक तुकड्यावर वाळते आणि त्या शाईच्या थरामुळे शब्दांना दृश्य स्वरूप प्राप्त होते. मधल्या काळात वितळलेल्या शिशाचे ठोकळे तयार करण्यात मुद्रक गुंतलेले असतात. हे ठोकळे हळूहळू मोनोटाईप मशीनच्या शिसे वितळविण्याच्या भांड्यामध्ये सोडले जातात. हे ठोकळे म्हणजे ज्या गोष्टींना नुकतेच मूर्त स्वरूप येऊ लागले आहे त्यांचेच प्रतीक आहेत. ते जणू काय आपल्या संधीची वाट पाहत असतात. मुद्रणाकरिता टनांनी मोजावी लागणारी शाई, एखाद्या कड्याप्रमाणे अनेक यार्ड उंच असलेली कोठारातील कागदाची थप्पी—हा मुद्रकांचा कच्चा माल—परंतु या कच्च्या मालामुळे त्याहून अगदीच भिन्न अशा गोष्टींची निष्पत्ती होते. याची कारणमीमांसा कोणत्याच भौतिकवाद्यास करता येत नाही.'

दि प्रायव्हेट प्रिंटर्स असोसिएशन या संस्थेने मला मानसेवी अध्यक्ष केले आहे. एके काळी एका खाजगी मुद्रणालयाची मी अंशतः मालकीणही होते. परंतु आता

अशा तऱ्हेचे माझे कोणतेच संबंध नाहीत. मला तर आता असे वाटते की या क्षेत्रात जर कशाची खरीखुरी निकड असेल तर ती अधिक खाजगी प्रकाशकांची. मजकुराची मांडणी, त्याचे मुद्रण आणि वितरण या गोष्टींमध्ये मला नेहमीच अधिक स्वारस्य वाटत आले आहे. मजकुराची जुळणी झालेली पाहिली की माझ्या डोळ्यांचे पारणे फिटते.

युद्धाच्या सुरुवातीच्या काळात मी माझ्या अमेरिकेतील स्नेह्यांना एक पत्र लिहिले होते. त्याच्या सुमारे २५० प्रती मी खाजगीरीत्या छापून घेतल्या होत्या. कॉंडॉर्सेटच्या वर नमूद केलेल्या अवतरणाचा त्यात मी उल्लेख केला होता आणि ब्रिटीश पुस्तके अमेरिकन लोकांनी विकत घ्यावीत असे आवाहन त्यात केले होते. यानंतर हे पत्र मिनिस्ट्री ऑफ इन्फर्मेशन या खात्याच्या हाती लागले आणि त्यांनी मला वाटते त्याच्या २०,००० प्रती छापल्या. एखाद्या बीजातून वनसंपदा कशी निर्माण होऊ शकते हे यावरून कळून येते. परंतु याचे याहूनही अधिक चटकन नजरेत भरण्याजोगे उदाहरण म्हणजे मी नंतर प्रसिद्ध केलेले 'दि टोकन ऑफ फ्रीडम' हे छोटे पुस्तक.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात सुरक्षिततेसाठी ब्रिटीश मुलांना अमेरिकेत पाठविण्यात येत होते त्या वेळी 'दि टोकन ऑफ फ्रीडम' हे पुस्तक काढावे अशी कल्पना मला सुचली. अमेरिकेचा इंग्लंडमधील एक प्रतिनिधी या नात्याने आगामी संकटांना तोंड देता यावे म्हणून या मुलांनी आपल्याबरोबर पासपोर्ट नेणे आवश्यक आहे असे मला वाटू लागले. त्यांच्या आईवडिलांचे जीवित धोक्यात असताना ते मात्र सुरक्षित आहेत आणि खाण्यापिण्याचीही त्यांची चंगळ आहे अशा अर्थाचा गोबेल्सचा प्रचार त्यांच्या कानांवर पडणार याची मला कल्पना होती. या मुलांचे मनोधैर्य खचू नये याकरिता काही उपाययोजना करणे आवश्यक होते हेही स्पष्ट दिसत होते. त्याच वेळी ब्रुस रिचमंडचे 'दि पॅटर्न ऑफ फ्रीडम' हे अप्रतिम पुस्तक प्रसिद्ध झाले होते. त्याच्या संमतीने मुलांना कळतील असे त्यातील उतारे घेऊन मी एक छोटेसे पुस्तक 'दि टोकन ऑफ फ्रीडम' तयार केले.

सुदैवाने अगदी त्याच सुमारास काव्यसंग्रहाच्या मुद्राक्षरकलेवर मी एक लेख लिहिला होता. त्यामुळे काव्यसंग्रहाच्या मुद्रणाची मला चांगलीच कल्पना होती. सहा आठवड्यांच्या आत उताऱ्यांची निवड करून, पुस्तकाची रचना, मुद्रण व बांधणी पुरी करण्यात आली. प्रत्येक प्रतीत एक खास पान राखून ठेवण्यात आले होते त्यात प्रत्येक मुलाने आपले नाव व वय नमूद करावयाचे होते आणि प्रतिज्ञा करावयाची होती की त्यातील शब्द आपण जिवंत असेतोपर्यंत विसरणार नाही. या पुस्तकाच्या २५० हून कमीच प्रती छापण्यात आल्या आणि केवळ १०० च उपयोगात आणण्यात आल्या. कारण त्याच सुमारास विन्स्टन चर्चिलने मोठ्या सुज्ञतेने मुलांना अमेरिकेस पाठविण्याचे बंद केले. यामुळे हे पुस्तक छापण्यात पुष्कळ पैसे पाण्यात गेले

असे मला वाटू लागले. परंतु यानंतर थोड्याच दिवसांनी डोरोथी थॉम्पसनने अमेरिकेतील एक छोटी मुलगी या पुस्तकातील गेटिसबर्गचे अभिभाषण म्हणताना ऐकले. डोरोथीने त्या मुलीला विचारले, 'तुला ग हे भाषण कसे पाठ म्हणता येते?' त्यावर तिने उत्तर दिले, 'ते तर माझ्या टोकन ऑफ फ्रीडम या छोट्या पुस्तकात आहे. त्यात प्रस्तावनेत म्हटले आहे की अमेरिकेतील प्रत्येक मुलाला हे भाषण पाठ येते आणि म्हणून मीही ते पाठ केले आहे.' डोरोथीने ते पुस्तक पाहण्यास मागून घेतले आणि त्यावर आधारलेला एक कार्यक्रम आकाशवाणीच्या सर्व केंद्रांवरून ध्वनिक्षेपित करण्यात आला आणि मला वाटते त्याची चार वेळा पुनरावृत्ती करण्यात आली.

अशा रीतीने शेवटी कमीत कमी चार कोटी लोकांनी या आमच्या छोट्या पुस्तकातील मध्यवर्ती विचार आत्मसात केला. तो विचार हाच की शारीरिक दौर्बल्यापेक्षा मानसिक दौर्बल्य येऊ नये म्हणून अधिक खबरदारी घेतली पाहिजे.

ज्यांना भौतिक गोष्टींपेक्षा विचारांचे व कल्पनांचे अधिक आकर्षण आहे अशा लोकांच्या मनांत एखाद्या बीजापासून विचारांची वनश्री कशी निर्माण होऊ शकते याचे 'दि टोकन ऑफ फ्रीडम' हे माझ्या अनुभवातील सर्वांत अधिक हृद्य असे उदाहरण आहे आणि याचेच मला विशेष महत्त्व वाटते. कारण प्रथमच म्हटल्याप्रमाणे माझी भूमिका आहे ती संदेशवाहकाची. एखादा विचार कोणत्या माध्यमातून मांडला जातो यापेक्षा तो एक व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीस कितपत यशस्वी रीत्या कळवू शकते ते महत्त्वाचे आहे.

मुद्राक्षरकला संदेशवहनाच्या दृष्टीने सुस्पष्ट आणि नीटनेटकी असली पाहिजे हे उघड आहे. मला मुद्राक्षरकलेतच अधिक रस असण्याचे कारण म्हणजे लोकांना मुद्रित शब्दांच्या आधारेच आपले विचार जरूर तितक्या सुस्पष्टतेने मांडता येतात. मुक्त मुद्राक्षरकलेबाबत मला आता मुळीच स्वारस्य वाटत नाही याचे कारण म्हणजे अशा प्रकारची कला मनस्वी अंतर्मुख असते आणि कागदावर केवळ आकृती निर्माण करावयाची ह्याच एका कल्पनेत ती गुरफटून गेलेली असते. वास्तविक मुद्राक्षरकला पॉलिश केलेल्या काचेच्या पारदर्शक खिडकीप्रमाणे असली पाहिजे. तिच्यामधून लेखकाच्या विचारांचे सुस्पष्ट दर्शन झाले पाहिजे."

Very sincerely yours
Beatrice Warde

जॉन ड्रेफस यांच्या पेन्रोज ॲन्युअल, १९७० मधील लेखाचा स्वैर अनुवाद.

स्टॅन्ली रेसॉर:
जाहिरात व्यवसायातील भीष्माचार्य

सध्याचे युग जाहिरातींचे आहे असे म्हणण्यामध्ये आता नावीन्य उरलेले नाही. इंग्लंडमध्ये दरवर्षी जवळजवळ १,००० कोटी रुपये व अमेरिकेत १४,००० कोटी रुपये जाहिरातींवर खर्च होतो. परंतु जाहिरातींच्या व्यवसायाबद्दल निश्चितपणे व सुस्पष्ट लिहिणे कोणालाच अद्यापि जमलेले नाही. एका उद्योगपतीने म्हटले आहे की मी दरवर्षी लक्षावधी रुपये जाहिरातींवर खर्च करतो. त्यातील निम्मे पैसे फुकट जातात हे खरे पण नक्की कोणते वाया जातात हे काही सांगता येत नाही. त्यामुळे हा खर्च चालूच ठेवणे भाग पडते. काही अर्थशास्त्रज्ञ तर असे मानतात की माणूस हा बुद्धिवादी आणि हिशोबी असल्यामुळे जाहिरातीमुळे तो फसणार नाही. तर काही समाजशास्त्रज्ञांच्या मते जाहिरातीमुळे अर्थव्यवस्था भ्रष्ट होते. नैतिक आणि सांस्कृतिक मूल्यांचा ऱ्हास होतो. वैचारिक क्षेत्रात अशा रीतीने जाहिरातीच्या इष्टानिष्टतेबद्दल मतभेद असले तरी हा व्यवसाय दिवसेंदिवस मोठ्या प्रमाणावर चालू आहे हे निर्विवाद होय.

पण जाहिरातीचा परिणाम कसा होतो हे एक गूढ आहे. त्याबद्दल निश्चितपणे बोलणे जरा धोक्याचेच आहे. इन्स्टंट कॉफीची जाहिरात प्रथम केली तेव्हा ती कॉफी तयार करणे किती सुलभ आहे ह्या वैशिष्ट्यावर भर देण्यात आला होता. परंतु त्याचा उलटाच परिणाम झाला. ही कॉफी विकत घ्यावयाची म्हणजे आपण आळशी असल्याची कबुली द्यावयाची असा अमेरिकन गृहिणींचा समज झाला. आपल्या पतीकरिता कॉफी तयार करण्याचेही आपल्या जिवावर येते असा दोषारोप आपल्याला पत्करावा लागेल ही भीती त्यांच्या मनाला अस्वस्थ करीत होती. आपल्या पतिदेवांची ते सकाळी कामावर जाण्यापूर्वी तब्येत खूष ठेवणे ही गृहिणीच्या कर्तृत्वाची खूण समजली जाते. तेव्हा जाहिरातीचे स्वरूप बदलण्यात आले. कॉफी तयार करणे अगदी सोपे व बिनकष्टाचे हा विचार मागे ठेवण्यात आला आणि इन्स्टंट कॉफी घेतल्यानंतर पतिराजांची कळी कशी खुलते यावरच जाहिरातीमध्ये भर देण्यात आला, आणि इन्स्टंट कॉफीचा खप बेसुमार वाढत गेला. जाहिरातीचे मानसशास्त्र हा मती गुंग करणारा विषय आहे. दि हंड्रेड ग्रेटेस्ट ॲडव्हर्टाइजमेंट्स या पुस्तकातील जाहिरातींकडे नजर टाकली म्हणजे याची चांगली प्रचिती येते. साबणाची जाहिरात करताना 'दि स्किन यू लव्ह टू टच' किंवा लिस्टरिनची जाहिरात करताना 'ऑफन ए ब्राइड्समेड बट नेव्हर ए ब्राइड' अशी कल्पकतापूर्ण जाहिरात केलेली आढळते. अल्ड्स हक्स्ले यासारख्या जगविख्यात लेखकाने म्हटले आहे : 'It is far easier to write ten passably effective sonnets, good enough to take in the not too inquiring critic, than one effective advertisement that will take in a few thousand of the uncritical buying public.' थोडक्यात म्हणजे बऱ्यापैकी दहा सुनीते लिहिण्यापेक्षा एक परिणामकारक जाहिरात लिहिणे अधिक अवघड आहे.

अशा या अगम्य व्यवसायात आज सर्व जगात जे. वॉल्टर थॉम्पसन ही कंपनी अग्रभागी आहे. तिचा व्यवहार अवाढव्य प्रमाणावर चालतो. १९५७ मध्ये तिची

वार्षिक उलाढाल फक्त अमेरिकेतच ३०० दशलक्ष डॉलर इतकी झाली. अमेरिकेमध्ये या संस्थेत सुमारे २,५०० लोक काम करतात. त्यांपैकी जवळजवळ निम्मे न्यूयॉर्क येथील मुख्य कार्यालयात आहेत. काम करणाऱ्या लोकांची संख्या तशी प्रचंड नसली तरी त्यामध्ये किती विविध क्षेत्रांतील तज्ज्ञ मंडळी काम करतात हे पाहिले म्हणजे अचंबा वाटतो. त्यामध्ये लेखक, चित्रकार, विक्रेते, समाजशास्त्रज्ञ, मानसशास्त्रज्ञ, अर्थशास्त्रज्ञ, मुद्राक्षर कलाकार, सांख्यिक, जनतासंपर्क तज्ज्ञ, नेपथ्यकार, इलेक्ट्रॉनिकचे तज्ज्ञ, हिशोबतपासनीस, आहारशास्त्रज्ञ, कायदेपंडित, छायाचित्रकार असे विविध क्षेत्रांतील लोक काम करीत असतात. अशा विविध दृष्टिकोनांच्या व मनःप्रवृत्तींच्या लोकांच्या कार्यात एकसूत्रता आणून त्या सर्वांच्या कर्तृत्वातून व सहकार्यातून जाहिरातीकरिता आवश्यक असणारे नावीन्य प्रतिदिनी निर्माण करणे ही एक किमयाच आहे. आणि हे सर्व अत्यंत समर्थपणे स्टॅन्ली रेसॉर ही व्यक्ती वर्षानुवर्षे करीत होती.

रेसॉर यांचा जन्म १८८० मध्ये एका सधन घराण्यात झाला. त्यांच्या वडिलांचा कोळशावर चालणारे स्टोव्ह तयार करण्याचा कारखाना होता. अभ्यासात त्यांची प्रगती उत्तम होती. त्यांना लॅटिन भाषा चांगली अवगत होती. त्यामुळे थॉम्पसन कंपनीच्या जाहिरातीमध्ये व्याकरणाच्या चुका नसत. पांडित्याकडे त्यांचा कल होता. परंतु पुढे वडिलांची आर्थिक परिस्थिती खालावल्यामुळे त्यांना विद्याभ्यास चालू असतानाच सुट्टीमध्ये पैसे मिळवावे लागत. घरोघर जाऊन बायबल विकण्याचे काम ते करीत. १९०१ नंतर पुढील अभ्यासक्रम सोडून देऊन त्यांनी नोकरी करण्याचे ठरविले. सेंट्रल ट्रस्ट अँड सेफ डिपॉझिट बँकमध्ये त्यांनी काही दिवस काम केले. पुढे १९०४ मध्ये त्यांनी प्रॉक्टर आणि कॉलियर या जाहिरात संस्थेत प्रवेश केला. १९०८ मध्ये जे. वॉल्टर थॉम्पसन यांनी रेसॉर यांची सिनसिनाटी येथे नवीन कार्यालय स्थापन करण्याकरिता नियुक्ती केली. १९१२ मध्ये न्यूयॉर्क येथील थॉम्पसनच्या मध्यवर्ती कार्यालयात ते स्थानापन्न झाले. १९१६ मध्ये रेसॉर व एक वयस्क सहकारी यांनी मित्रांच्या मदतीने वॉल्टर थॉम्पसन संस्था खरेदी केली. अशा रीतीने ऐन तारुण्यातच ही संस्था त्यांच्या नियंत्रणाखाली आली. एक वर्षाच्या अवधीतच ही संस्था त्यांच्या वैयक्तिक मालकीची झाली. त्यावेळी तिची उलाढाल दरवर्षी तीन दशलक्ष डॉलर इतकी होती.

१९१७ मध्ये रेसॉरनी आपली सहकारिणी हेलेन लॅन्सडॉउन हिच्याशी विवाह केला. त्यापूर्वी दहा वर्षे ते उभयता एकत्रच काम करीत होते. हा विवाह अपूर्वच समजला पाहिजे. गृहजीवनाबरोबर व्यवसायामध्येही एकरूप झालेली दांपत्ये अत्यंत दुर्मिळ होत. हेलेन रेसॉर समकालीन कॉपीरायटर्समध्ये सर्वश्रेष्ठ होत्या असा अभिप्राय डेव्हिड ऑगिल्व्ही या तज्ज्ञाने व्यक्त केला आहे. या संस्थेचा जो अभूतपूर्व उत्कर्ष झाला त्याचे श्रेय हेलेन रेसॉर यांनाही द्यावे लागते. त्यांच्या प्रेरणेमुळेच जे. वॉल्टर थॉम्पसन संस्थेत अनेक महिलांना अधिकाराच्या जागा मिळाल्या. रुथ वॉल्डो

ह्या या संस्थेच्या उपाध्यक्षा झाल्या. हेलेन रेसॉर यांना मात्र मागे राहूनच कार्य करणे अधिक पसंत असे. या दांपत्याची तीन अपत्ये आहेत. परंतु ह्यांपैकी कोणीही त्यांच्या संस्थेत नाही. आपल्या संस्थेत नातेवाइकांची नियुक्ती करावयाची नाही असा सक्त, दूरदर्शी निर्बंध रेसॉर यांनी घातलेला होता.

रेसॉर यांचे व्यक्तिमत्त्व काहीसे गूढ पण मनोज्ञ होते. त्यामध्ये एक प्रकारच्या सखोलतेचा प्रत्यय येई. हिमशैलाचा छोटासाच भाग पाण्यावर तरंगताना दिसतो आणि त्यावरून त्याच्या संपूर्ण आकाराची कल्पना येत नाही. तशाच तऱ्हेचे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आणि कर्तृत्व असल्यामुळे त्यांनी आपल्या संस्थेकरिता निश्चित काय केले हे सांगणे सोपे नाही. जाहिरातीतील मजकूर त्यांनी स्वतः क्वचितच लिहिलेला आढळतो. त्यामध्ये त्यांनी सुधारणा केल्याची उदाहरणेही अत्यंत तुरळक आहेत. वाचण्यापेक्षा ते दुसऱ्यांनी मजकूर वाचून दाखविणे पसंत करीत. जरूर तर ते दुरुस्ती तोंडानेच सांगत. आपल्या अशिलांशी वाटाघाटी करतानाही ते काही मोठ्या वक्तृत्वपूर्ण भाषेत बोलत नसत. ते फक्त अशा वेळी उपस्थित असत व शांतपणे सर्व ऐकत असत. बैठकीमध्ये ते फार तर काही प्रश्न विचारीत आणि मग सभेनंतर आपल्या संस्थेतील प्रमुखांशी जेव्हा ते चर्चा करीत तेव्हा त्यांच्या अंतर्दृष्टीची जाणीव होई. परंतु अशा रीतीने जरी त्यांचे अस्तित्व उघडपणे जाणवले नाही तरी आपल्या संस्थेच्या कामकाजाबद्दल त्यांना इत्थंभूत माहिती असे. सर्व गोष्टींमध्ये त्यांना रस होता. बारीकसारीक तपशीलही त्यांच्या नजरेतून सुटत नसे. थॉम्पसन संस्थेत काम करणाऱ्या सर्वांना त्यांचे अस्तित्व सतत जाणवे. आपल्या कामाकडे या व्यक्तीचे लक्ष आहे, या भावनेने कधी त्यांना सुप्त आनंद होई, तर कधी एक प्रकारची धाकधूकही वाटे. रेसॉर हे विनयशील मात्र होते. ते म्हणत की माझ्या कामाचा निष्कारण उदोउदो केला जातो.

रेसॉर हे मितभाषणी होते. त्यांचे बोलणे मोठे प्रवाही नसे. विचार केल्याशिवाय ते बोलत नसत. परिस्थिती आणि लोक यांचे ते स्थिर दृष्टीने सूक्ष्म अवलोकन करीत. काय बोलावे, कोणत्या मुद्यावर बोलावे याचा शोध त्यांचे अंतर्मन घेत असे. ते एक सर्वोत्कृष्ट श्रोते होते. दिवसभर ते ऐकण्याचे काम करीत असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे नाही. परंतु निवेदन करणाऱ्या व्यक्तीने सयुक्तिक व मुद्देशीर बोलावे अशी त्यांची अपेक्षा आणि आग्रह असे. शब्दांची आतषबाजी त्यांना असह्य होई. पुष्कळ लोकांचा असा समज असतो की वक्तृत्व आणि कर्तृत्व ह्या गोष्टींचे निकट साहचर्य आहे. वक्तृत्व जितके आकर्षक तितके कर्तृत्व मोठे असा त्यांचा गैरसमज असतो. त्यामुळे काही लेखकांनी रेसॉर यांना तैलबुद्धीच्या लोकांबद्दल अविश्वास वाटे अशा अर्थाचे अभिप्राय व्यक्त केले आहेत. खरी परिस्थिती अशी आहे की रेसॉर यांना वरपांगी हुशारी त्याज्य वाटे. खऱ्याखुऱ्या प्रतिभाशाली व्यक्तिमत्त्वाचा ते शोध करीत असत.

व्यवस्थापनातील दोन अत्यंत अवघड गोष्टी म्हणजे लोकांची पारख आणि लोकसंग्रह. लोकांची कशी पारख करावी याचे तंत्र अद्यापि तरी माहीत झालेले नाही.

अनेक बुद्धिमान व्यक्तींना ही कला अवगत नसते आणि ती आपल्याला अवगत नाही हेही त्यांच्या लक्षात येत नाही. रेसॉर यांना हे दोन्हीही साधलेले होते. लोकसंग्रह कसा करावा ही कला त्यांनी आत्मसात केलेली होती याचे एक उदाहरण द्यावयाचे म्हणजे डोनाल्ड लाँगमन यांचे देता येईल. लाँगमन दुसऱ्या एका संस्थेत संशोधन संचालक म्हणून कार्य करीत होते. त्यांनी थॉम्पसन कंपनीत यावे अशी विनंती केली गेली असताना प्रथम त्यांनी ती नाकारली. परंतु एक दिवस नकळत ते थॉम्पसनमध्ये येऊन दाखल झाले. याचे कारण म्हणजे रेसॉर यांनी त्यांना खुबीने असे दाखवून दिले की पूर्वीच्या संस्थेमध्ये त्यांची भूमिका संशोधकाची राहिली नव्हती तर केवळ व्यवस्थापकाची होती. कोणत्याही घटनेतील अंतरंग अचूक जाणण्याची रेसॉर यांची हातोटी विलक्षण होती. याच लोकसंग्रह करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे बाहेर पडलेले कर्तबगार लोकही परत कंपनीत येऊन दाखल झाल्याची उदाहरणे आहेत, आणि त्यांना मानसन्मानानेच वागविले जात असे. व्यवस्थापनातील दुसरे एक महत्त्वाचे सूत्र म्हणजे प्रत्येक व्यक्तीच्या कर्तृत्वाला बहर यावा असे वातावरण निर्माण करणे. हीही कला रेसॉर यांनी पूर्णत्वाला नेली होती. त्या संस्थेत काम करणाऱ्या लोकांची अशी भावना असे की थॉम्पसन ही संस्था आपलीच आहे आणि या भावनेनेच ते कार्यमग्न असतात.

रेसॉर हे स्वतंत्र विचारांचे गृहस्थ होते. व्यवस्थापनशास्त्रात अमेरिकेत जेवढा विचार झालेला आहे, जेवढी प्रगती झालेली आहे तेवढी इतरत्र कोठेच नाही. किंबहुना, व्यवस्थापन ह्या विषयाचा जन्मच अमेरिकेत झाला असे म्हणण्यास हरकत नाही. परंतु रेसॉर यांनी व्यवस्थापनतज्ज्ञांनी सांगितलेली अनेक तत्त्वे बाजूस ठेवून आपल्या संस्थेची स्वतंत्र दृष्टिकोनातून उभारणी केली आहे. उदाहरणार्थ, प्रत्येक संस्थेला एक संघटनेचा तक्ता (organisation chart) असला पाहिजे, त्यामध्ये प्रत्येकाचे अधिकार व जबाबदाऱ्या नमूद केलेल्या असाव्यात असा एक सिद्धांत व्यवस्थापनतज्ज्ञ प्रतिपादन करतात. रेसॉर यांना हा विचार अमान्य होता. त्यांच्या मते हे लष्करी संघटनेचे अंधानुकरण होते. संस्था सर्जनशील रहावयाची असेल तर अशी साचेबंद संघटना कुचकामी होय असा त्यांचा विश्वास होता. एकदाच अशा एका तक्त्याकडे थोडेबहुत औत्सुक्याने त्यांनी पाहिले. परंतु रबराने या तक्त्यातील निरनिराळ्या घरांना (box) जोडणाऱ्या सर्व आडव्या, उभ्या, तिरक्या रेषा त्यांनी पुसून टाकल्या.

थॉम्पसन या संस्थेच्या संघटनात्मक अंगाचे सविस्तर विवेचन येथे करणे शक्य नाही. परंतु थोडक्यात असे म्हणता येईल की या संघटनेचा पाया म्हणजे गट पद्धती (group system). प्रत्येक वस्तूकरिता एक स्वतंत्र गट स्थापन केला जातो. उदाहरणार्थ, लिव्हर्स कंपनीच्याच दोन वस्तू लक्स व रिन्सो, यांसाठी निरनिराळे गट असतात. प्रत्येक गटामध्ये एकाच दर्जाचे दोन वरिष्ठ अधिकारी असतात. खातेप्रतिनिधी व गटप्रमुख. खातेप्रतिनिधी याचे मुख्य कार्य म्हणजे आपल्या अशिलाचा जाहिरात विभागाशी उत्कृष्ट संबंध प्रस्थापित करणे. रेसॉर यांच्याच शब्दांत म्हणजे

खातेप्रतिनिधीला त्याच्याकडे सोपविण्यात आलेल्या वस्तूची सर्वोत्कृष्ट जाहिरात कशी करता येईल याची स्पष्ट कल्पना असली पाहिजे. गटप्रमुखाच्या कार्याबद्दलही रेसॉर यांनी असेच उत्कृष्ट मार्गदर्शन केले आहे. गटप्रमुखांना आपल्या हाताखालील लेखक आणि कलावंत यांना कार्यान्वित करता आले पाहिजे. त्यांच्याकडून उत्कृष्ट जाहिरात तयार करून घेता आली पाहिजे आणि हे करताना सदभिरुचीच्या मर्यादाही पाळल्या पाहिजेत. थॉम्पसन कंपनीच्या कार्यपद्धतीमध्ये दुसरे एक वैशिष्ट्य असे की, कॉपीरायटरला लागणारी सर्व माहिती खातेप्रतिनिधीच पुरवितो. कॉपीरायटर जर ती स्वतःच अशिलाकडून घेऊ लागला तर तो गोंधळून जातो असा या संस्थेचा अनुभव आहे.

थॉम्पसन कंपनीची यंत्रणा मोठी सुसज्ज आहे. या संस्थेचे तेवीस क्षेत्रप्रतिनिधी आहेत. काही स्थानिक माहिती पाहिजे असेल तर थॉम्पसनचा क्षेत्रप्रतिनिधी हमखास तेथे उपस्थित रहातो. टी.व्ही.चे कार्यक्रम करण्याची सर्व अद्ययावत यंत्रणा या संस्थेकडे आहे. दर आठवड्याला असे कार्यक्रम केले जातात. अलीकडे रंगीत टेलिव्हिजनचीही व्यवस्था करण्यात आली आहे. त्याखेरीज एक फिरते टेलिव्हिजनचे केंद्र आहे ते निराळेच. त्यामध्ये सात कार्यक्रम निर्माते व एक संचालक असे तज्ज्ञ काम करतात. हे केंद्र सर्व देशांत संचार करीत असते.

थॉम्पसन कंपनी संशोधनातही अग्रेसर आहे. बाजारपेठेतील दैनंदिन घटनांचे अंतरंग जाणून घेण्याकरिता अशा संशोधनाची अत्यावश्यकता असते. हे संशोधन ॲर्नो जॉन्सन या अर्थशास्त्रज्ञाच्या देखरेखीखाली चालते. दर दहा वर्षांनी वॉल्टर थॉम्पसन ही संस्था युनायटेड स्टेट्समधील लोकसंस्थेबाबत एक जाडाजुडा ग्रंथ प्रकाशित करीत असते. त्यामध्ये अनेक तऱ्हेची व्यापारास उपयुक्त अशी तपशीलवार माहिती संकलित केलेली असते. या ग्रंथाच्या निर्मितीचे काम डॉ. व्हर्जिल रीड या तज्ज्ञाकडे आहे. हे गृहस्थ रक्तपिपासू असावेत असा गैरसमज होण्याचा मोठा धोका आहे. कारण त्यांच्या वैयक्तिक दालनात नाझी पद्धतीचा खंजीर, टेक्सास धर्तीची बंदूक, पहिल्या महायुद्धातील स्वतःची तरवार अशा युद्धसाहित्याचे प्रदर्शन आपल्याला आढळते. अशाच तऱ्हेचे संशोधन ही संस्था आता इतर देशांतही करीत आहे.

ग्राहकांच्या मानसशास्त्राबाबतही ही संस्था मूलभूत स्वरूपाचे संशोधन करीत असते. हे संशोधन फारच पद्धतशीर रीतीने केले जाते. त्याकरिता ५,५०० कुटुंबे या संस्थेने नोंदविली आहेत. ही कुटुंबे सर्व देशांमध्ये विखुरलेली आहेत. ती दर महिन्याला आपण केलेल्या खरेदीचा तपशील थॉम्पसन कंपनीस पुरवितात. त्याचबरोबर वेळोवेळी पाठविलेल्या प्रश्नावलींना ती उत्तरे पाठवितात. त्याकरिता त्यांना दरवर्षी पन्नास डॉलर किंमतीचा माल भेट म्हणून पाठविला जातो. या विभागाची प्रमुख एक महिला आहे. ती या सर्व कुटुंबाला ख्रिसमसचे ग्रीटिंग कार्ड व अपत्यलाभ होणाऱ्या कुटुंबास अभिनंदनाचे पत्र पाठविते.

थॉम्पसन संस्थेत इतरही लहानसहान गोष्टींचे संशोधन चालते. मिसेस मेरी बिएटी ही विदुषी म्हणजे चालते बोलते वैद्यकीय ग्रंथसंग्रहालयच होय. तिचे काम म्हणजे

वैद्यकीय विषयावरील सर्व पुस्तके व नियतकालिके वाचणे आणि जाहिरातीकरिता उपयुक्त अशी त्या क्षेत्रातील घडामोडींची अद्ययावत माहिती करून घेणे. प्लँट नावाच्या दुसऱ्या महिलेकडे मोठमोठ्या लोकांकडून प्रशस्तिपत्रे मिळविण्याचे काम आहे. ती गुप्त नावाने काम करते त्यामुळे तिला अनेक लोकांची भंपकगिरी कळून चुकते. एका मेजवानीच्या प्रसंगी आपल्याला पाँड्स क्रीमच्या जाहिरातीकरिता ५,००० डॉलर देऊ केले होते असे एका सुंदरीने मोठ्या दिमाखाने तिला सांगितले. पण खरे म्हणजे त्या सुंदरीच्या नावाचा प्राथमिक विचारही संस्थेने केलेला नव्हता.

थॉम्पसन संस्थेचे जाळे आता सर्व जगभर पसरले आहे. अमेरिकेखेरीज इतर १८ देशांमध्ये ह्या संस्थेची कार्यालये आहेत. ह्या सर्व कार्यालयांतील कामकाजामध्ये सर्वत्र तीच नियमबद्धता व शिस्त आढळून येते. ही संस्था दुसऱ्या एखाद्या देशात नवीन शाखा काढताना तेथे चालू असलेली संस्था कधीही विकत घेण्याचा प्रयत्न करीत नाही. कारण अशा संस्थेतील वातावरण निराळे असते. थॉम्पसन संस्थेला अशी भेसळ मान्य नाही. सर्व शाखा एकाच उच्च दर्जाच्या असल्या पाहिजेत असा तिचा दंडक आहे. सर्व शाखांच्या कामात एकसूत्रता यावी याकरिता न्यूयॉर्कमधील मध्यवर्ती कार्यालय अत्यंत दक्ष असते. या कार्यालयाच्या मार्गदर्शनाखाली आणि नियंत्रणाखाली सर्व शाखांना काम करावे लागते. हे नियंत्रणाचे व मार्गदर्शनाचे काम सुकर व्हावे म्हणून सर्व आधुनिक तंत्रांचा उपयोग केला जातो.

न्यूयॉर्कमधील थॉम्पसन कंपनीचे कार्यालय अवाढव्य आहे. अधिकारी लोकांची दालने तर अत्यंत प्रशस्त आणि सुंदर आहेत. प्रत्येक अधिकाऱ्याच्या व्यक्तिमत्त्वास शोभेल अशा तऱ्हेने फर्निचर आणि अंतर्गत सजावट असा थाट तेथे आढळतो. त्यामुळे सजावटीतील विविधता केवळ अपूर्व वाटते. जगातील इतर कोणत्याही संस्थेने अशा तऱ्हेने कार्यालये सजवलेली नाहीत. हे सर्व सजावटीचे काम मिसेस रेसॉर यांच्या खास देखरेखीखाली होत असते. मात्र जर एखाद्या अधिकाऱ्यालाच अंतर्गत सजावटीचे खास ज्ञान असेल तर त्याच्या दालनाची सजावट त्याच्याकडेच सोपविण्यात येते. खर्च मात्र संस्थाच करते. रेसॉर हे एक केवळ अत्यंत यशस्वी असे उद्योगपतीच नव्हे तर जाहिरात व्यवसायाचे तत्त्वज्ञही होते. जाहिरातीचा व्यवसाय म्हणजे केवळ गमतीचा खेळ किंवा बाजारपेठेतील सौदा नव्हे. हा व्यवसाय म्हणजे एक समाजातील प्रेरणा आहे अशी त्यांची निष्ठा होती. कायदा किंवा वैद्यकीय व्यवसाय यांच्याप्रमाणे जाहिरात व्यवसायाला प्रतिष्ठा मिळाली पाहिजे असा त्यांचा आग्रह होता. जाहिरातीच्या शक्तीचा सदुपयोगच झाला पाहिजे याबद्दल त्यांचा कटाक्ष असे. याच कारणाकरिता उद्दीपक मद्यांची जाहिरात करण्याचे काम त्यांनी स्वीकारलेले नाही. याच्या उलट धर्मादाय किंवा विधायक काम करणाऱ्या संस्थेच्या जाहिरातीमध्ये ते जातीने लक्ष घालीत.

जाहिरात व्यवसायात प्रतिष्ठा प्राप्त व्हावी याकरिता त्यांनी दुहेरी प्रयत्न केला. प्रथम म्हणजे त्या व्यवसायास नैतिक अधिष्ठान मिळवून देण्याकरिता पराकाष्ठा केली.

दुसरे म्हणजे त्याच्या तंत्रामध्ये शास्त्राची शिस्त आणि नियमबद्धता आणण्याकरिता त्यांनी पद्धतशीर प्रयत्न केले. आपल्या व्यवसायाला काही विवक्षित नैतिक मूल्यांचे अधिष्ठान लाभावे म्हणून ते दक्ष असत. एखाद्या धंद्याचे जाहिरातीचे काम आपल्यास मिळावे म्हणून प्रयोगादाखल त्याची जाहिरात करणे त्यांना संमत नव्हते. कारण खरीखुरी जाहिरात दोन्हीही संस्थांमध्ये निकटचे साहचर्य असेल तरच शक्य आहे असा त्यांचा ठाम विश्वास होता. रेनॉल्ड्स टोबॅको कंपनीचे मोठे प्रचंड काम जर त्यांनी नुसते घोषणावाक्य (slogan) सुचविले असते तरी मिळाले असते. परंतु ते त्यांनी साफ नाकारले. असे केले तर आपला व्यवसाय वेश्याव्यवसायाच्या रांगेत जाऊन बसेल या प्रखर शब्दांत आपला विरोध त्यांनी व्यक्त केला.

तांत्रिक दृष्ट्या आपला व्यवसाय परिपूर्ण व्हावा याकरिताही त्यांचे प्रयत्न सतत चालूच होते. या व्यवसायाचे सांगोपांग आणि सखोल विवेचन सूत्रबद्ध पद्धतीने करणाऱ्या ३४ प्रबंधिका त्यांनी तयार केल्या. आज त्या फक्त संस्थेतील लोकांनाच उपलब्ध करून दिल्या जातात. यातील नऊ प्रसिद्ध झाल्या आहेत. आणि इतर २५ प्रबंधिकांची रूपरेषा तयार आहे. कालांतराने त्या सर्व प्रसिद्ध करण्यात येणार आहेत.

जाहिरात व्यवसायात तांत्रिक, सामाजिक, राजकीय व आर्थिक परिस्थितीतून निर्माण होणारी बाजारपेठेची अनिश्चितता व मनुष्यस्वभावाची अगम्यता याबरोबर सतत मुकाबला करावा लागतो. त्यात निर्माण होणाऱ्या समस्या कोणत्याही साचेबंद पद्धतीने सोडविणे शक्य नाही. प्रत्येक समस्या निराळी. तिचा स्वतंत्र विचार करावा लागतो. त्यामुळे हा व्यवसाय म्हणजे एक निरंतर आव्हानच आहे. ह्या व्यवसायाच्या यशाकरिता अनेक क्षेत्रांतील प्रतिभावंत लोकांचे सहकार्य मिळवावे लागते. विविध प्रवृत्तींच्या लोकांच्या कार्यामध्ये एकसूत्रता आणावी लागते. अशा या व्यवसायात वर्षानुवर्षे आघाडीवर राहणे हे साधेसुधे काम नाही. रेसॉर यांनी तर आपल्या संस्थेचा प्रपंच सर्व जगभर थाटला आणि त्या संस्थेला जागतिक कीर्ती आणि मानमान्यता मिळवून दिली आहे. आणि हे व्यावहारिक यश त्यांनी कोणत्याही प्रकारे तत्त्वनिष्ठा न सोडता संपादन केलेले आहे. विशेष म्हणजे पतिपत्नींच्या सहकार्यातून हे कीर्तिमंदिर उभे राहिले आहे. एका अधिकारी व्यक्तीने म्हटले आहे : 'You cannot begin to understand the J. Walter Thompson Company until you realise that it is basically an extension of Mr. and Mrs. Resor's living room.'

जे. वॉल्टर थॉम्पसन ह्या संस्थेचा प्रपंच म्हणजे रेसॉर पतिपत्नींचा प्रपंचाचाच अवतार होय. पतिपत्नींच्या कर्तृत्वातून निर्माण झालेली एवढी प्रचंड संस्था दुसरी बहुधा नसावी.

हा लेख मॉर्टिन मायेर यांच्या १९५८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या मॅडिसन अॅव्हेन्यू यू.एस.ए. या पुस्तकावर मुख्यतः आधारलेला आहे. काही वर्षांपूर्वी रेसॉर यांचे निधन झाले. मुद्रा (१९७४) मधून पुनर्मुद्रित.



यॅन चिकोल्ड*:
विसाव्या शतकातील अग्रगण्य मुद्राक्षरकलातज्ज्ञ

[illegible] यॅन चिकोल्ड

विसाव्या शतकात मुद्राक्षरकला संपन्न करणाऱ्या ज्या दोन प्रमुख व्यक्ती आपल्या डोळ्यांसमोर उभ्या राहतात त्या म्हणजे दिवंगत स्टॅन्ली मॉरिसन आणि यॅन चिकोल्ड ह्या होत. दोघांनीही विविध विषयांवर विपुल लिखाण केले. त्याचबरोबर दोघेही अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाचे व्यावसायिकही होते. मुद्राक्षरांची नवी नवी वळणे त्यांनी तयार केली आणि आयुष्यभर संकल्पनकार (Designer) आणि लेखक म्हणून कार्य केले.

मॉरिसन हा जरी इंग्रज होता आणि चिकोल्ड जर्मन आहे, तरी युरोप आणि अमेरिकेमध्ये मुद्रणव्यवसाय व संकल्पन (Design) यांवर दोघांचाही सारखाच प्रभाव पडलेला आहे. मॉरिसनचे आयुष्य मुख्यत: अक्षर-आकारांच्या ऐतिहासिक उपपत्ती लावण्यात व मोनोटाईप यंत्राकरिता चांगली मुद्राक्षर वळणे तयार करण्यात गेले. कोणत्याही संकल्पन-विद्यालयात त्याने प्रत्यक्ष अध्यापनाचे काम केले नव्हते आणि मुद्राक्षरकलेवर नियमग्रंथ (Manual) किंवा केवळ संकल्पनाचाच विचार करणारा ग्रंथही त्याने कधी लिहिला नाही. परंतु याकरिता आवश्यक अशा ऐतिहासिक विवेचनाचा पाया मात्र त्याने घातला. याच्या उलट चिकोल्डने आपल्या आयुष्याचा मोठा भाग अध्यापन कार्यात घालविला आणि विसाव्या शतकातील मुद्राक्षरसंकल्पनातील विवक्षित अशा समस्यांचा उलगडा करण्यात तो सतत निमग्न राहिला आहे. पुढील विवेचनावरून असे दिसून येईल की त्याचा आपल्यावर प्रभाव पडण्यापूर्वी इंग्लंडचा त्याच्यावर प्रभाव पडलेला होता. पेन्‌ग्विन संस्थेकरिता त्याने अडीच वर्षे इंग्लंडमध्ये प्रत्यक्ष काम केले. परंतु त्याचे लिखाण जर्मन भाषेत असून त्याच्या मोजक्याच ग्रंथांचे इंग्रजीत भाषांतर झालेले आहे. त्यामुळे त्याच्या विचारसरणीचे संपूर्ण आकलन आपणांस होऊ शकत नाही.

मॉरिसनचा जन्म वॅन्स्टेड येथे झाल्यानंतर तेरा वर्षांनी यॅन चिकोल्डचा जन्म लायप्‌झिग येथे २ एप्रिल १९०२ रोजी झाला. त्याचे वडील संकल्पनकार आणि अक्षर-चितारी असल्यामुळे चिकोल्डला जन्मत:च आपल्या भावी व्यवसायाचे बाळकडू मिळाले. त्याने हरमन् डेलिश याच्या हाताखाली लायप्‌झिग येथील उपयोजित कलाविद्यालयात अक्षरलेखनकलेचे शिक्षण घेतले आणि त्यानंतर लवकरच डेलिशचे संध्याकाळचे वर्ग चालविण्याची कामगिरी त्याच्याकडे सोपविण्यात आली. नंतर एक पदवीधर विद्यार्थी म्हणून त्याने वाल्टर टायमन् (१८७६–१९५१) व ह्युगो स्टायनर-प्रॅग (१८८०–१९४५) ह्या दोन महायुद्धांमधील कालखंडातील प्रथितयश ग्रंथसंकल्पनकारांच्या मार्गदर्शनाखाली अध्ययन केले. एक संकल्पनकार म्हणून त्याच्या जीवनात अगदी तरुणपणी एडवर्ड जॉन्स्टन आणि व्हिएन्नातील रुडॉल्फ फॉन लॅरिश या दोघांच्या अक्षरलेखनावरील पाठ्यपुस्तकांचा फार प्रभाव पडला होता. (जॉन्स्टनच्या

*Jan Tschichold

VORZUGS-ANGEBOT

Im VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES der Deutschen Buchdrucker, Berlin SW 61, Dreibundstr. 5, erscheint demnächst:

JAN TSCHICHOLD

Lehrer an der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München

DIE NEUE TYPOGRAPHIE

Handbuch für die gesamte Fachwelt und die drucksachenverbrauchenden Kreise

Das Problem der neuen gestaltenden Typographie hat eine lebhafte Diskussion bei allen Beteiligten hervorgerufen. Wir glauben dem Bedürfnis, die aufgeworfenen Fragen ausführlich behandelt zu sehen, zu entsprechen, wenn wir jetzt ein Handbuch der **NEUEN TYPOGRAPHIE** herausbringen.

Es kam dem Verfasser, einem ihrer bekanntesten Vertreter, in diesem Buche zunächst darauf an, den engen Zusammenhang der neuen Typographie mit dem **Gesamtkomplex heutigen Lebens** aufzuzeigen und zu beweisen, daß die neue Typographie ein ebenso notwendiger Ausdruck einer neuen Gesinnung ist wie die neue Baukunst und alles Neue, das mit unserer Zeit anbricht. Diese geschichtliche Notwendigkeit der neuen Typographie belegt weiterhin eine kritische Darstellung der **alten Typographie**. Die Entwicklung der **neuen Malerei,** die für alles Neue unserer Zeit geistig bahnbrechend gewesen ist, wird in einem reich illustrierten Aufsatz des Buches leicht faßlich dargestellt. Ein kurzer Abschnitt **„Zur Geschichte der neuen Typographie“** leitet zu dem wichtigsten Teile des Buches, den **Grundbegriffen der neuen Typographie** über. Diese werden klar herausgeschält, richtige und falsche Beispiele einander gegenübergestellt. Zwei weitere Artikel behandeln **„Photographie und Typographie“** und **„Neue Typographie und Normung“**.

Der Hauptwert des Buches für den Praktiker besteht in dem zweiten Teil **„Typographische Hauptformen“** (siehe das nebenstehende Inhaltsverzeichnis). Es fehlte bisher an einem Werke, das wie dieses Buch die schon bei einfachen Satzaufgaben auftauchenden gestalterischen Fragen in gebührender Ausführlichkeit behandelte. Jeder Teilabschnitt enthält neben **allgemeinen typographischen Regeln** vor allem die Abbildungen aller in Betracht kommenden **Normblätter** des Deutschen Normenausschusses, alle andern (z. B. postalischen) **Vorschriften** und zahlreiche Beispiele, Gegenbeispiele und Schemen.

Für jeden Buchdrucker, insbesondere jeden Akzidenzsetzer, wird „Die neue Typographie“ ein **unentbehrliches Handbuch** sein. Von nicht geringerer Bedeutung ist es für Reklamefachleute, Gebrauchsgraphiker, Kaufleute, Photographen, Architekten, Ingenieure und Schriftsteller, also für alle, die mit dem Buchdruck in Berührung kommen.

INHALT DES BUCHES

Werden und Wesen der neuen Typographie
Das neue Weltbild
Die alte Typographie (Rückblick und Kritik)
Die neue Kunst
Zur Geschichte der neuen Typographie
Die Grundbegriffe der neuen Typographie
Photographie und Typographie
Neue Typographie und Normung

Typographische Hauptformen
Das Typosignet
Der Geschäftsbrief
Der Halbbrief
Briefhüllen ohne Fenster
Fensterbriefhüllen
Die Postkarte
Die Postkarte mit Klappe
Die Geschäftskarte
Die Besuchskarte
Werbsachen (Karten, Blätter, Prospekte, Kataloge)
Das Typoplakat
Das Bildplakat
Schildformate, Tafeln und Rahmen
Inserate
Die Zeitschrift
Die Tageszeitung
Die illustrierte Zeitung
Tabellensatz
Das neue Buch

Bibliographie
Verzeichnis der Abbildungen
Register

typ. tschichold

Das Buch enthält über 125 Abbildungen, von denen etwa ein Viertel zweifarbig gedruckt ist, und umfaßt gegen 200 Seiten auf gutem Kunstdruckpapier. Es erscheint im Format DIN A 5 (148× 210 mm) und ist biegsam in Ganzleinen gebunden.

Preis bei Vorbestellung bis 1. Juni 1928: **5.00** RM
durch den Buchhandel nur zum Preise von **6.50** RM

Bestellschein umstehend

जर्मन मुद्रणविषयक नियतकालिकातील जाहिरात, १९२३ (उजवीकडे).

यॅन चिकोल्डच्या Die Neue Typographie ह्या पुस्तकाची परिचयपत्रिका–मूळ आकारात (डावीकडे).

SIMPLEX

Tiegeldruckpresse mit einstellbarem, massivem Drucktiegel und dem neuen ausschwingbaren Farbkasten sofort lieferbar

Aktiengesellschaft Eisenhammer

Thalheim i. Erzgeb. * Buchdruckpressenbau

Fernruf: Amt Meinersdorf Nr. 93

Telegramm-Adresse: Eisenhammer, Thalheimerzgeb.

Vertreter gesucht!

KRAUSE

leichter Dreischneider AW/n

für Formate von 65 × 100 mm bis 255 × 330 mm beschneidet Bücher und gefalzte Papiere durchaus rechtwinklig und genau gleich groß. Kein Fehlschnitt und Beschädigen des Messers.

Verlangen Sie Werbeblatt 109

KARL KRAUSE LEIPZIG

LAGER UND AUSSTELLUNG: LEIPZIG · ZWEINAUNDORFER · STR 59 UND KARL KRAUSE · G·M·B·H · BERLIN · C · 40 · SEYDELSTR · 11-13

Graphische Kunstanstalt

Linke & Co. GmbH

Leipzig-Co., Eichendorffstr. 34 · Telephon 35801 ·

Holzschnitte · Ätzungen · Galvanos in nur erstklassiger Ausführung.

D.R.P. 120 D.R.P.

MUSTER

in allen Farben

JAVA-KUNST BUNTPAPIER

JAVA-KUNST

NEU-BABELSBERG 10 b. P.

REINHARDT

Förste & Tromm

Liniermaschinen

das Ergebnis 40 jähriger Erfahrung

G. E. Reinhardt

Leipzig-Connewitz 106.

Bogenzähler

„Primor"

mit Momentnullstellung.

PRIMOR

Bester und vollkommenster Bogenzähler mit Antriebsvorrichtung für Schnellpressen jeder Art.

Umlaufzähler

für Rotationsmaschinen.

Hub-, Umdrehungs-, Meter- und Stückzähler für Buchbinderei- und Kartonnagemaschinen sowie Pressen jed. Art.

Handtourenzähler,

Stoppuhren, Telephonuhren.

Irion & Vosseler

Schwenningen a. N. (Württemberg).

PATENT-BUREAU Johannes Koch

BERLIN·N·O·18·

Gr. Frankfurterstr. 59.

Patente, Muster, Erwirkung u. Verwertung = Auskunft in allen Patentangelegenheiten

Dr. Gustav Wicke

Berlin-Tempelhof

Farben- und chem. Fabrik

Filialen: Kopenhagen, Amsterdam

DRUCKFARBEN

für das graphische Gewerbe

Spezialität:

Normalfarben :: Offsetfarben

Tiefdruckfarben

रायटिंग अँड इल्युमिनेटिंग अँड लेटरिंग ह्या ग्रंथाचा त्याने पंधराव्या वर्षापासून अभ्यास केला होता.) वीमार येथील बौहौस प्रदर्शनास १९२३ मध्ये त्याने भेट दिल्यानंतर तो अगदी बदलून गेला. यापूर्वीच्याही एका घटनेचा त्याच्या मनावर खोलवर परिणाम झाला. ती घटना म्हणजे कॅसलॉन मुद्राक्षरांत छापलेले एक इंग्लिश मासिक त्याच्या पाहण्यात आले–कदाचित इलस्ट्रेटेड लंडन न्यूज या नियतकालिकाचा नाताळचा खास अंक तो असावा. पहिल्या महायुद्धापूर्वीच्या आणि युद्धोत्तर कालातील जर्मन ओंगळ मुद्राक्षरवळणाशी तुलना करता त्याचे साधे सरळ सौंदर्य फारच डोळ्यांत भरण्यासारखे होते. इंग्लंड व फ्रान्समध्येही त्या काळात छापलेला मजकूर वाचणे ही एक शिक्षाच होती. परंतु जर्मनीत तर कदाचित परिस्थिती याहूनही बिकट होती, कारण तेथील फ्रॅक्टुर पद्धतीच्या बटबटीत मुद्राक्षरांमुळे मुद्रणसौंदर्याची अधिकच हानी होई. त्यावेळी स्वैर असे वास्तुशिल्प, औद्योगिक संकल्पन आणि मुद्राक्षरकला या बाबतीत जर्मन राष्ट्र युरोपमध्ये आघाडीवर होते. याचे कारण कदाचित असे असावे की जर्मनीतील त्या वेळची

für den neuen menschen existiert nur das gleichgewicht zwischen

यॅन चिकोल्ड, १९२९.
अक्षरसंकल्पन, वर.

वर्णोच्चारित अक्षरे, दुसऱ्या बाजूस.

परिस्थितीच प्रक्षोभक होती. १९१८ पूर्वी आणि विशेषत: त्यानंतर सामाजिक, राजकीय व कलेच्या क्षेत्रातील जर्मनीतील परिस्थिती युरोपमधील इतर देशांशी तुलना करता अधिक बिकट होती. चिकोल्डचे जीवनकार्य–व त्याचबरोबर त्याचे समकालीन असे ग्रोपियस, बायर, मोहोली नाज्यु, एल. लिझ्जिट्स्की, श्विटर्स ले कॉर्ब्युझिअर यांचे कार्य–समजण्याकरिता त्यांच्या जन्माच्या वेळी काय परिस्थिती होती ते थोडेबहुत समजावून घेणे आवश्यक आहे. १९२३ मधील मुद्रणव्यवसायास वाहिलेल्या जर्मन नियतकालिकातील जाहिरातींच्या पृष्ठाकडे नजर टाकली तर त्या काळातील मुद्रणाच्या सर्वसाधारण दर्जाची कल्पना येते. दैनिक वर्तमानपत्रातील पानावर तर फ्रॅक्टुर व ठळक अक्षरांचे प्रमाण बहुधा अधिकच असे.

लाय्‌प्झिगमध्ये असताना व नंतरही इतरत्र १९३३ पर्यंत चिकोल्ड इन्सेल व्हरलॅग या लाय्‌प्झिगमधील महान प्रकाशन संस्थेकरिता ग्रंथांच्या पुठ्ठ्यांचे संकल्पन करीत असे व त्याचबरोबर पोएशेल अँड ट्रेप्टे या मुद्रणसंस्थेकरिताही तो काम करीत असे. या संस्थेचा एक चालक कार्ल अर्नेस्ट पोएशेल (१८७४–१९४४) हा एक श्रेष्ठ मुद्रक-संकल्पनकार होता. १९१४ च्या महायुद्धापूर्वीच्या काळात इंग्लंडमधील मुद्राक्षरकलेतील सुधारणा चळवळीचा आणि अमेरिकेतील तशाच चळवळीचा त्याच्यावर परिणाम झाला होता. परंतु या काळात चिकोल्डची व त्याची भेट झाली नव्हती.

ऑक्टोबर १९२५ मध्ये, म्हणजे वयाच्या २३ व्या वर्षी चिकोल्डने मुद्राक्षरकलेवर एक पुस्तिका (Elementaire Typographie) प्रसिद्ध केली. त्या पुस्तिकेमध्ये मुद्राक्षरकलेबाबत त्याने पूर्वीच निश्चित केलेली तत्त्वे ग्रथित करण्यात आली आहेत. त्यानंतर १९२८ मध्ये 'दि न्यू टायपोग्राफी' हा त्याचा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. संकल्पनविषयक अगदी आमूलाग्र नवीन अशा कल्पनांचे मुद्राक्षरकलेच्या अनुरोधाने संपूर्ण आणि सयुक्तिक असे विवेचन करणारा कोणत्याही भाषेतील हा पहिलाच ग्रंथ होय. खरोखर मी तर असे थोडक्यात म्हणेन की मुद्रणसंकल्पनावरील हाच पहिला नियमग्रंथ (Manual) होय. टी. एल. डी व्हिन्ने याच्या 'दि प्रॅक्टीस ऑफ टायपोग्राफी' या नावाने १९०० ते १९१० या कालखंडात प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथमालिकेत फक्त जुळणी खात्यातील कामकाजाच्या पद्धतीचा मुद्रकाकरिता ऊहापोह केला होता. स्टॅन्ली मॉरिसनचा 'फर्स्ट प्रिन्सिपल्स ऑफ टायपोग्राफी' हा लेख, पुस्तक नव्हे, त्यावेळी प्रसिद्ध झालेला नव्हता. डी. बी. अपडाईकच्या १९२४ मधील 'इन दि डेज वर्क' या ग्रंथामध्ये मुद्राक्षरकलेबाबत भारदस्त असे विवेचन आहे. परंतु तो काही नियमग्रंथ होऊ शकत नाही. पॉल रेन्नरचा या विषयावर १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झालेला ग्रंथ फारच चांगला होता आणि चिकोल्डला तो परिचितही होता. त्याचे उत्साहाने परिशीलन केल्याचे त्याला आठवते. ग्रंथसंकल्पन व मुद्राक्षरकला यांचा परिचय करून देणारा हा एक उत्कृष्ट

für dEN NOiEN mENſEN EKSiSTirT NUr das glaihgEvihT TSViſEN NaTUr UNT

ग्रंथ आहे असे म्हणता येईल. त्यामध्ये काही नियमही सांगितले आहेत तरीही तो काही नियमग्रंथ होऊ शकत नाही.

त्याचा दि न्यू टायपोग्राफी हा ग्रंथ A_5 आकारात संपूर्णतः सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरांमध्ये छापण्यात आला होता. त्याचे मुखपृष्ठ नजरेत भरेल असे होते व सोबतचे डाव्या बाजूचे पृष्ठ संपूर्णतः काळ्या गडद रंगात छापले होते. आज सुमारे ४० वर्षांनंतरही ते सुरेख वाटते, बोजड वाटत नाही–बौहौस पद्धतीच्या तत्कालीन बहुसंख्य उपयोजित संकल्पनापेक्षा अगदी निराळे वाटते. याचे कारण म्हणजे चिकोल्डने परंपरागत मुद्राक्षरकलेची तत्त्वे खरोखर अगोदरच आत्मसात केली होती. तीच त्याने त्या वेळच्या रूढ पद्धतीस फाटा देऊन निराळ्या पद्धतीने व्यवहारात आणली. असमरूप (asymmetrical) मुखपृष्ठे ही १८९० च्या दशकात लंडनमधील 'अगदी नवीन अशी टूम' होती (उदाहरणार्थ, लॉरेन्स हाऊसमन व बर्नार्ड शॉ यांनी संकलन केलेली पुस्तके). चिकोल्डचे वैशिष्टच हे की त्याने यांत्रिक जुळणीवर आधारलेली व फोटोग्राफीची उपयुक्तता लक्षात घेणारी मुद्राक्षरसंकल्पनाची एक संपूर्ण तात्त्विक भूमिका मांडली आणि त्या पद्धतीचा अवलंब सर्व तऱ्हेच्या छपाईच्या कामात, विशेषतः जॉबिंग व जाहिरात, या उपेक्षित क्षेत्रांत त्याने केला. नवीन अल्पसंख्यांक बुद्धिवादी गटातील एका तरुण सदस्याने तो अस्थिर अशा राजकीय परिस्थितीत लिहिलेल्या ह्या ग्रंथाचा उद्देश आपल्या विचारसरणीचा प्रचार करणे हा होता. (यानंतर पाचच वर्षांनी नाझींनी त्याला कैद केले.) रोमन व ब्लॅक लेटर पद्धतीच्या मुद्राक्षरांना अजिबात फाटा द्यावा व त्याऐवजी एकाच पद्धतीची सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरे वापरावीत असे या ग्रंथात त्याने प्रतिपादिले होते. सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरे विसाव्या शतकाचे दृश्य प्रतीक होय; शास्त्र आणि तंत्र यांवर आधारलेले जे नवीन जग उदयास येत आहे त्याला तीच फक्त शोभून दिसतात असा त्याचा दावा होता–आणि आजही या विचारसरणीचे पुरस्कर्ते आढळतात. त्यावेळी असे विचार मांडणे योग्य व उपयुक्तही होते. त्यात त्याची एवढीच चूक होती की त्यामध्ये अनाठायी मताभिनिवेश होता. परंतु तसे केल्याखेरीज त्यावेळी त्याच्याकडे कोणी लक्षच दिले नसते. असमरूपता व सॅन्सेरिफ मुद्राक्षरे यांखेरीज प्रगती अशक्य आहे ह्या विचारसरणीबाबत मतभेद होणे शक्य होते, परंतु हे विचार म्हणजे त्या २४० पृष्ठांच्या ग्रंथाचा केवळ एक भाग होता. त्याखेरीज कोऱ्या जागेचा उपयोग, पृष्ठरचनेबाबतच्या मुद्राक्षरकलेच्या मूलतत्त्वांचे विवेचन, मुद्राक्षरांचा आकार, त्यांचा ठसठशीतपणा व रंग यांचे परस्परसंबंध, भिन्न मुद्राक्षरघाटांची सरमिसळ, रुलांचा उपयोग, चित्रांची जागा वगैरे मुद्राक्षरसंकल्पनातील मूलभूत व्याकरणाचा त्यात ऊहापोह होता. त्यापूर्वी या विषयावर लिखाण असे झालेच नव्हते आणि नंतरही क्वचितच झाले आहे. बहुतांशी हे सर्व विवेचन त्या काळी जेवढे रास्त होते तेवढे आजही आहे. ह्या ग्रंथाचे इंग्रजीत भाषांतर झाले नाही किंवा जर्मन भाषेतही

Paul Graupe Berlin W 9 Bellevuestrasse 7

Am 17. und 18. Oktober 1932: **Auktion 105**

Bücher
des 15. bis 20. Jahrhunderts

Inkunabeln
Holzschnittbücher
Erstausgaben
Luxus- und Pressendrucke
Kunstliteratur

Die grafische Sammlung
Rudolf Tewes

Französische Meister
des 19. und 20. Jahrhunderts:
Daumier, Degas, Manet,
Picasso, Renoir
Eine umfassende
Toulouse-Lautrec-Sammlung

Sammlung
Paul Ephraim, Berlin

Gemälde
Handzeichnungen
neuerer deutscher Meister

Illustrierter Katalog auf Wunsch

त्याचे पुनर्मुद्रण झाले नाही ही आश्चर्याची गोष्ट आहे. या ग्रंथात मांडलेल्या अनेक दुराग्रही विधानाबद्दल चिकोल्डला नंतर खेद झाला. परंतु त्यातील मूलतत्त्वे यथार्थच होती. १९२० पर्यंत मुद्राक्षरकलेच्या क्षेत्रात विल्यम मॉरिससारखे नवशिखे होऊन गेलेच. परंतु ग्रंथसंग्राहकांकरिता शोभिवंत ग्रंथ तयार करण्यापेक्षा उद्योगधंद्यात लागणाऱ्या मुद्रणातील विविध आणि जटिल प्रश्नांचा उलगडा करणाऱ्या व्यावसायिकांची त्यावेळी आवश्यकता अधिक भासत होती. हेच आपले कार्य होय असे चिकोल्डने ठरविले.

बौहौस या संस्थेबाबत येथे काही खुलासा करणे इष्ट ठरेल. प्रथम म्हणजे बौहौस या संस्थेत चिकोल्ड कधी शिकला नाही किंवा तेथे त्याने कधी शिकविलेही नाही. तसेच तेथील कोणत्याही शिक्षकाचा तो विद्यार्थीही नव्हता. दुसरी गोष्ट म्हणजे बौहौस या संस्थेने स्वतः मुद्राक्षरसंकल्पनाबाबत फारच अल्प असे कार्य केले. पहिली 'बौहौस-परिचय पत्रिका' (तिच्या पहिल्या पानावर फायनिंगरने लाकडावर कोरलेले चित्र आहे) आश्चर्य करावी इतकी फिक्की आहे आणि मुद्राक्षरकलेच्या दृष्टीने ती नेहमीच्या चाकोरीतीलच वाटते. यानंतरच्या या

यॅन चिकोल्डने संकल्पन केलेली जाहिरात, १९३२ (डाव्या बाजूस).

प्रदर्शनाच्या कॅटलॉगचे मुखपृष्ठ, थोड्या लहान आकारात (उजव्या बाजूस).

Künstlervereinigung **Gruppe 1933** ***Basel***

संस्थेच्या मुद्रित वाङमयावर पुष्कळच टीका केली पाहिजे. या संस्थेच्या पुष्कळ प्रकाशनांमध्ये नावीन्याचा पुरस्कार केलेला आढळतो हे खरे, परंतु मुद्राक्षरकलेच्या तंत्राकडे सर्वस्वी दुर्लक्ष केल्यामुळे त्यांची सौंदर्यहानीच झालेली आहे. एवढे मात्र खरे की या अनिर्बंध मुद्राक्षरकलेपासून व एल. लिज्जिट्स्की या तऱ्हेवाईक प्रतिभाशाली कलाकाराकडून चिकोल्ड पुष्कळच शिकला!

सन १९२७ पासून १९३३ पर्यंत चिकोल्डने म्युनिच येथील जर्मनीतील सर्वांत महत्त्वाच्या मुद्रणकला विद्यालयात (Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker) मुद्राक्षरकलेचा अध्यापक म्हणून काम केले. पॉल रेन्नर हा या संस्थेचा प्राचार्य होता. १९३२ मध्ये त्याला बर्लिनमधील Höhere Graphische Fachschule der Stadt Berlin या संस्थेत मुद्राक्षरकला विभागात अध्यापक म्हणून पाचारण करण्यात आले. १९३३ मध्ये नाझी लोकांच्या चिथावणीवरून त्याला म्युनिच येथील नोकरीवरून बडतर्फ करण्यात आले व तो व त्याची पत्नी एडिथ (तिच्याशी त्याने १९२७ मध्ये बर्लिन येथे विवाह केला) यांना, ते ज्यू

नसतानाही, नाझी राजवटीला उघडउघड विरोध केल्याबद्दल कैद करण्यात आले. मे १९३३ मध्ये त्या उभयतांची तुरुंगातून सुटका करण्यात आली. त्यांनी जर्मनी सोडण्याचे ठरविले आणि जुलै १९३३ मध्ये स्वित्झर्लंडमधील बॅसल शहराचा आधार घेतला. त्यानंतर तेथेच त्यांचे सतत वास्तव्य आहे. त्याला अपवाद म्हणजे १९४७ ते १९४९ पर्यंत लंडनमधील त्यांचे वास्तव्य. १९६८ मध्ये त्यांनी आपल्या पूर्वी उन्हाळ्यात विश्रांतीकरिता बांधलेल्या छोट्या घरामध्ये सर्व चीजवस्तूंसह स्थलांतर केले.

१९३५ मध्ये त्याने दुसरे एक महत्त्वाचे पुस्तक (Typographische Gestaltung) प्रसिद्ध केले. १९४५ नंतर लवकरच प्रस्तुत लेखकाने त्याचे इंग्रजीत भाषांतर केले. परंतु ते प्रसिद्ध करणारा प्रकाशकच मिळेना. अखेरीस मेसर्स कूपर अँड बिएट्टी या टोरंटोतील जुळणीचे काम करणाऱ्या उपक्रमशील संस्थेने ते न्यूयॉर्कमधील रीन्होल्ड आणि लंडनमधील फेबर अँड फेबर या संस्थांच्या सहकार्याने १९६७ मध्ये 'असिमिट्रिक टायपोग्राफी' या नावाने प्रसिद्ध केले. पूर्वीच्या पुस्तकाशी तुलना करता यात प्रचाराचा भाग थोडाच आहे. परंतु त्यामध्ये त्याच मूलतत्त्वांची मांडणी थोडक्यात व अधिक समर्पकपणे केली आहे.

लंड हम्प्रीज या 'पेन्रोज ॲन्युअल'च्या प्रकाशकांच्या आमंत्रणावरून त्याने १९३५ मध्येच इंग्लंडला प्रथम भेट दिली. त्यावेळी ब्रॅडफोर्डमध्ये एरिक हम्प्रीज

यॅन चिकोल्डने लंड हम्प्रीजचे संकल्पन केलेले लेटरहेड, १९३५ (खालच्या बाजूस).

lund humphries

Percy Lund Humphries & Co Ltd · The Country Press Bradford

Printers
Publishers
Binders

London Office: 12 Bedford Square, w.c.1
Telephone: Museum 7676
Telegrams: Lund Museum 7676 London

Bradford: Telephone 3408 (two lines)
Telegrams: Typography Bradford

चिकोल्डकृत पुस्तकाचे वेष्टन, १९३१

Mensch unterm Hammer

Roman von Josef Lenhard

Die sonderbare Geschichte des sonderbaren Proleten Kilian Narr aus der katholischen bayerischen Pfalz. Unbändiger Freiheits- und Wissensdrang bringt ihn unaufhörlich in Widerstreit mit allen möglichen Obrigkeiten. Dieser Kilian Narr ist zur guten Hälfte Josef Lenhard selbst, der in diesen seinem Erstlingsroman voll bittern Humors Gericht über sich selbst hält.   In Ganzleinen 4.30 RM

व लंडनमध्ये एरिक ग्रेगरी हे अत्यंत धडाडीचे आणि दूरदर्शी ब्रिटीश मुद्रक या संस्थेचे संचालक होते. २७ नोव्हेंबर ते १४ डिसेंबर १९३५ पर्यंत, १२ बेडफोर्ड स्क्वेअर, लंडन येथे त्यांनी त्याच्या मुद्रणाचे प्रदर्शन भरविले आणि त्याला इंग्लंडला धावती भेट देण्याची विनंती केली. त्या संस्थेचे लेटरहेड नव्याने तयार करण्याची कामगिरी त्याच्याकडे सोपविण्यात आली. हे लेटरहेड १९३६ पासून १९४८ पर्यंत उपयोगात होते. तसेच 'दि पेन्रोज ॲन्युअल'च्या १९३८ च्या ४० व्या खंडाचे संकल्पनही त्याच्याकडे सोपविण्यात आले.

याच वेळी चिकोल्ड मॉरिसनला फेटरलेनमधील त्याच्या कार्यालयात प्रथमच भेटला. इतर अनेकांशीही त्याची त्यावेळी भेट झाली; त्यामध्ये पोस्टर संकल्पनकार मॅक्नाइट कॉफर याचा उल्लेख केला पाहिजे. कॉफर आणि ॲश्ले

FESTIVALS of the Bavarian State Theatres **Munich**

July 18th to August 28th, 1932

Prince Regent Theatre: **Richard Wagner**

Residence Theatre: **W.A. Mozart**

followed by a Richard **Strauss** and Hans **Pfitzner** Week in the Prince Regent Theatre

Wagner-Mozart

Monday	July 18	**Die Meistersinger**
Wednesday	July 20	**Das Rheingold**
Thursday	July 21	**Figaros Hochzeit**
Friday	July 22	**Die Walküre**
Saturday	July 23	**Die Zauberflöte**
Sunday	July 24	**Siegfried**
Tuesday	July 26	**Götterdämmerung**
Wednesday	July 27	**Don Giovanni**
Monday	July 28	**Die Meistersinger**
Wednesday	July 29	**Das Rheingold**
Thursday	July 30	**Figaros Hochzeit**
Friday	July 31	**Die Walküre**
Saturday	Aug. 3	**Die Zauberflöte**
Sunday	Aug. 4	**Siegfried**
Tuesday	Aug. 5	**Götterdämmerung**
Wednesday	Aug. 6	**Don Giovanni**
Monday	Aug. 7	**Die Meistersinger**
Wednesday	Aug. 8	**Das Rheingold**
Thursday	Aug. 9	**Figaros Hochzeit**
Friday	Aug. 11	**Die Walküre**
Saturday	Aug. 12	**Die Zauberflöte**
Sunday	Aug. 13	**Siegfried**
Tuesday	Aug. 14	**Götterdämmerung**
Wednesday	Aug. 15	**Don Giovanni**
Monday	Aug. 16	**Die Meistersinger**
Wednesday	Aug. 18	**Das Rheingold**
Thursday	Aug. 19	**Figaros Hochzeit**
Friday	Aug. 20	**Die Walküre**
Saturday	Aug. 21	**Die Zauberflöte**
Sunday	Aug. 22	**Siegfried**

Richard Strauss

Monday	Aug. 23	**Der Rosenkavalier**
Wednesday	Aug. 24	**Salome**

Hans Pfitzner

Saturday	Aug. 27	**Palestrina**
Sunday	Aug. 28	**Der arme Heinrich**

Prices of admission

to Wagner Performances	RM 23.50 18.– 13.50
to Mozart Performances	RM 33.50 18.– 13.50 7.30
to Strauss-Pfitzner Performances	RM 14.50 9.– 4.50

Seats may be booked
at the Amtliches Bayrisches Reisebüro, 16 Promenadeplatz, Munich, or at the Tageskasse der Staatstheater, Max Joseph Platz, Munich

वर आणि समोरच्या बाजूस :
यॅन चिकोल्डकृत दोन पोस्टर्स, १९३२ व १९६६.

हॅविण्डेन या दोघांना त्याच्या कार्याचा परिचय होता आणि ते त्याचे चहातेही होते (मॅकनाइट कॉफरनेच चिकोल्ड-प्रदर्शन भरवावे असे एरिक ग्रेगरी यास सुचविले होते) आणि ते दोघेही नवीन संकल्पनाचे या देशातील आघाडीचे उद्गातेही होते. याच भेटीत चिकोल्डने ब्रिटीश म्युझिअमला भेट दिली आणि तेथे असलेल्या प्राचीन चिनी रंगीत छपाईच्या अनुपमेय संग्रहांपैकी काही त्याने प्रथमच पाहिले. या नमुन्याबद्दल त्याला पुढे सतत आकर्षण वाटत राहिले. हे नमुने म्हणजे आयुष्यभर त्याच्या जिव्हाळ्याचा एक विषय झाला.

तरुण पिढीवर चिकोल्डचा किती प्रभाव पडला होता हे मी माझ्या स्वतःच्याच उदाहरणावरून चांगले सांगू शकतो. १९३८ मध्ये वयाच्या २१ व्या वर्षी मी लंडनमधील एका ॲडव्हर्टायजिंग एजन्सीमधील नोकरी सोडून हम्फ्रीजच्या ब्रॅडफोर्ड येथील मुद्रणालयात अधिकृतरीत्या जुळणी खात्यातील सहाय्यक व्यवस्थापक म्हणून

MUSIK-AKADEMIE DER STADT BASEL

Direktion: Dr. h. c. Paul Sacher

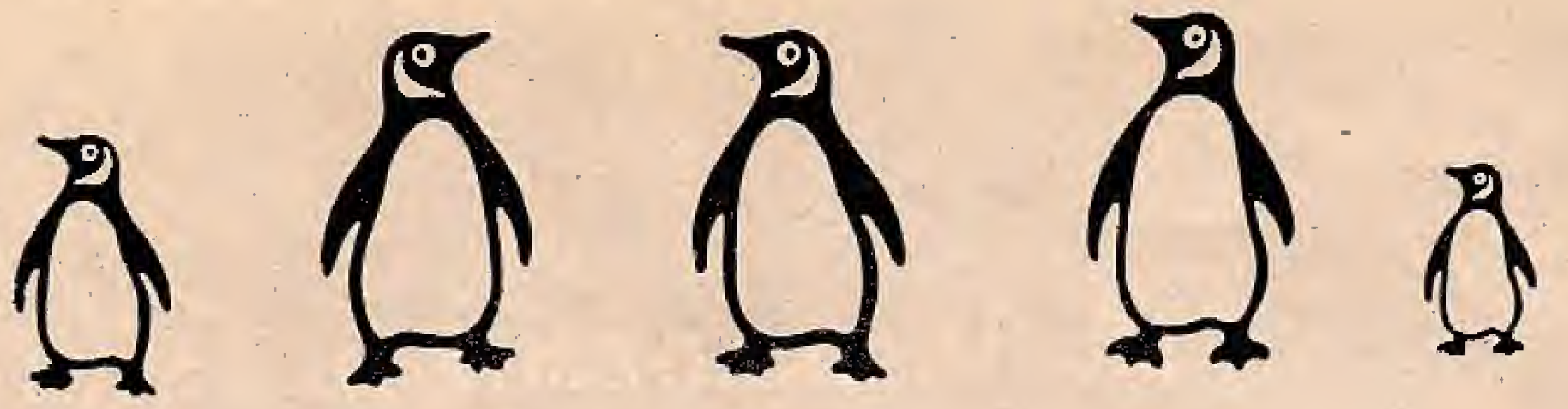
Fünf Orchesterkonzerte Sommer 1966

23. Juni, 20.15 Uhr im Großen Saal der Musik-Akademie	Manfredini: Konzert D-Dur 2 Trompeten	Haydn: Konzert C-Dur Orgel	Mozart: Exsultate KV 165 Sopran	Joh. Chr. Bach: Symphonie E-Dur	Leitung: Rodolfo Felicani Konservatoriums-Orchester
27. Juni, 20.15 Uhr im Musiksaal des Stadtcasinos	Mozart: Konzert KV 450 Klavier	Mozart: Die Zauberflöte Tenor	Haydn: Die Schöpfung Sopran, Baß	Schönberg: Konzert op. 42 Klavier	Leitung: Erich Schmid Basler Orchestergesellschaft
28. Juni, 20.15 Uhr im Musiksaal des Stadtcasinos	Weber: Konzert op. 11 Klavier	Gluck: Iphigenie in Aulis Sopran	Bennett: Piece for Orchestra	Chopin: Konzert op. 11 Klavier	Leitung: Erich Schmid Basler Orchestergesellschaft
29. Juni, 20.15 Uhr im Musiksaal des Stadtcasinos	Mozart: Konzert KV 459 Klavier	Purcell: Dido und Aeneas Sopran	Bartók: 1. Rhapsodie Violine	Ravel: Konzert G-Dur Klavier	Leitung: Paul Sacher Basler Orchestergesellschaft
30. Juni, 20.15 Uhr im Musiksaal des Stadtcasinos	Beck: Serenade Flöte, Klarinette	Schumann: Konzertstuck op. 92 Klavier	Brahms: Konzert op. 77 Violine		Leitung: Joseph Bopp Basler Orchestergesellschaft

JAN TSCHICHOLD

Programme als Eintrittskarten zu 3 Franken
jeweilen eine Woche vor der betreffenden Veranstaltung
bei Hug & Co. und an der Abendkasse





नोकरी स्वीकारली. ही नोकरी माझ्या दृष्टीने अनेक अर्थांनी भाग्यशाली ठरली. यार्कशायरमध्ये मी प्रथमच पदार्पण करीत होतो. हा प्रदेश इंग्लंडहून अगदीच भिन्न आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अर्नेस्ट सॉपिट याच्या राखी रंगाच्या भव्य चेहऱ्यात व स्वभावात त्याचे वैशिष्ट्य जणू काय प्रतीत होत आहे असे वाटले. तो त्यावेळी जुळणी खात्याचा प्रमुख होता व नंतर तो मुद्रणालयाचा व्यवस्थापक झाला. जुळणी खात्यात माझ्याकडे हक्काने आलेल्या टेबलावर प्रथमच मला सापडलेली गोष्ट म्हणजे चिकोल्डच्या मुद्रणकलेच्या नमुन्यांचा एक गठ्ठा. (माझ्यापूर्वी या जागेवर काम करणारा तरुण आता इम्पीरिअल केमिकल इंडस्ट्रीजमधील एक डेप्युटी चेअरमन आहे.) मुद्रणकलेचे ते नमुने पाहून मला नवीनच दृष्टी आली. त्याचा परिणाम असा झाला की १९३९ च्या सुटीमध्ये मी बॅसल येथे चिकोल्डला भेटण्यास गेलो. ऱ्हाइन नदीच्या काठावरील एका उपवनातील उपाहारगृहात मी त्याच्याबरोबर चर्चा करीत असे. यानंतर एक दोन आठवड्यांतच दुसरे महायुद्ध सुरू झाले.

१९३३ नंतर महायुद्धाच्या अखेरीपर्यंत चिकोल्ड मुख्यतः बॅसल येथील हॉलबेन या मोठ्या ग्रंथप्रकाशकाकरिता व इतर दोन मोठ्या मुद्रणालयांकरिता काम करीत होता. जर्मनीने स्वित्झर्लंडवर आक्रमण केले तर आपण पकडले जाऊ व आपल्यावर मोठे संकट ओढवेल हे माहीत असलेल्या निर्वासितांपैकी तो एक होता. चिकोल्डने राजकीय घडामोडीत कधीच भाग घेतला नाही परंतु आपल्या कलेच्या क्षेत्रात तो अत्यंत तत्त्वनिष्ठ होता. नाझी राजवटीचे अंतरंग त्याने अचूक ओळखले होते आणि त्या राजवटीसाठी कोणत्याही भूमिकेतून कसलेही काम करण्याचे त्याने नाकारले. मुद्राक्षरकलाविषयक किंवा इतर विषयांबद्दलची त्या राजवटीची तत्त्वप्रणाली त्याला अमान्य होती.

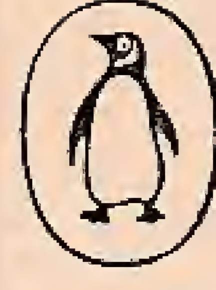
या घटनांचा विचार करीत असताना त्याला आश्चर्याचा धक्का बसला. याबाबत त्याने लिहिले आहे: "माझ्या (Die Neue Typographie) या ग्रंथातील शिकवणूक आणि नॅशनल सोशॅलिझम व फॅसिझम यांची शिकवणूक यांमध्ये फार मोठा धक्का बसावा इतके साम्य असल्याचे माझ्या लक्षात आल्यावर मी विस्मितच झालो. वरवर दिसणारी साम्यस्थळे म्हणजे मुद्राक्षरवळणांवरील कडक निर्बंध, गोबेल्सची कुप्रसिद्ध राजकीय आघाडीची कल्पना व मुद्रणातील अक्षररचनेची (alignment) कल्पना व पंक्तिरचनेबाबतचे जवळजवळ लष्करी पद्धतीचे नियम."

स्वित्झर्लंडमध्ये चिकोल्डच्या हेही निर्विवाद लक्षात आले की असमरूप पद्धतीने सर्वच पुस्तके व इतर गोष्टी छापणे लोकांना आवडत नाही. काही वेळा या नापसंतीचे कारण म्हणजे अज्ञान आणि रूढीचा पगडा ही होत. परंतु काही वेळा लोकांचे आक्षेपही सयुक्तिक होते. ते कसेही असो १९३५ पासून तो रूढ अशा समरूप पद्धतीने ग्रंथ संकल्पन करू लागला—आणि त्यामध्येही असमरूप पद्धतीतील त्याच्या संकल्पनात पूर्वी दिसून येणारी संवेदनक्षमता आणि उत्कट सौंदर्य यांचा










[illegible] चिकोल्डकृत पेन्ग्विन व पफिनची मुद्रणचिन्हे. [illegible] मध्ये पेन्ग्विनमध्ये दाखल झाल्यावर लवकरच ती [illegible] आणली.

[illegible] : चिकोल्डकृत रोमिओ ज्युलिएटच्या जर्मन [illegible] नमुन्याची पाने (लहान आकारात).

आविष्कार आढळून येई. मुद्रणसंकल्पनातील प्रश्न सोडविण्याच्या असमरूप व समरूप या दोन भिन्न पद्धती आहेत हेही त्याने जाणले. दोन्हीही उपयुक्त आहेत. मात्र असमरूप पद्धतीचा यशस्वी रीतीने अवलंब करणे फारच अवघड आहे.

चिकोल्डच्या प्रारंभीच्या शिकवणुकीमध्ये काही लोकांना वेदवाक्याचा साक्षात्कार झाला होता. तिच्या सत्यतेवरचा तिच्या प्रणेत्याचाच विश्वास उडाल्याचे पाहून त्यांना मोठा धक्काच बसला. विशेषत: स्विस वास्तुशास्त्रज्ञ मॅक्स बिल याने चिकोल्डवर या मतपरिवर्तनाबद्दल प्रतिगामी म्हणून सतत हल्ले करून आपलेच हसे करून घेतले. जून १९४६ मध्ये चिकोल्डचा प्रत्युत्तरात्मक लेख प्रसिद्ध झाला. हा लेख म्हणजे काही कैफियत नव्हती तर त्यामध्ये समर्पक आणि काही अंशी विनोदी असा खुलासा होता. मुद्राक्षरसंकल्पनाच्या मूलतत्त्वांचे ते एक महत्त्वपूर्ण निवेदन होते.

II.1

Ein offener platz, der an Capulets garten ſtößt.
Romeo tritt auf.

ROMEO.
Kann ich von hinnen, da mein herz hier bleibt?
Geh, froſtge erde, ſuche deine ſonne!
Er erſteigt die mauer und ſpringt hinunter.
Benvolio und Mercutio treten auf.
BENVOLIO. He, Romeo! he, vetter!
MERCUTIO. Er iſt klug
Und hat, mein ſeel, ſich heim ins bett geſtohlen.
BENVOLIO. Er lief hieher und ſprang die gartenmauer
Hinüber. Ruf ihn, freund Mercutio.
MERCUTIO. Ja, auch beſchwören will ich. Romeo!
Was? Grillen! Toller! Leidenſchaft! Verliebter!
Erſcheine du, geſtaltet wie ein ſeufzer;
Sprich nur ein reimchen, ſo genügt mirs ſchon;
Ein ach nur jammre, paare lieb und triebe;
Gib der gevattrin Venus Ein gut wort,
Schimpf eins auf ihren blinden ſohn und erben,
Held Amor, der ſo flink gezielt, als könig
Kophetua das bettlermädchen liebte.
Er höret nicht, er regt ſich nicht, er rührt ſich nicht.
Der aff iſt tot; ich muß ihn wohl beſchwören.
Nun wohl: Bei Roſalindens hellem auge,
Bei ihrer purpurlipp und hohen ſtirn,
Bei ihrem zarten fuß, dem ſchlanken bein,
Den üppgen hüften und der region,
Die ihnen nahe liegt, beſchwör ich dich,
Daß du in eigner bildung uns erſcheineſt.
BENVOLIO. Wenn er dich hört, ſo wird er zornig werden.

28

MERCUTIO. Hierüber kann ers nicht; er hätte grund,
Bannt ich hinauf in ſeiner dame kreis
Ihm einen geiſt von ſeltſam eigner art
Und ließe den da ſtehn, bis ſie den trotz
Gezähmt und nieder ihn beſchworen hätte.
Das wär beſchimpfung! Meine anrufung
Iſt gut und ehrlich; mit der liebſten namen
Beſchwör ich ihn, bloß um ihn herzubannen.
BENVOLIO. Komm! Er verbarg ſich unter jenen bäumen
Und pflegt' des umgangs mit der feuchten nacht.
Die lieb iſt blind, das dunkel iſt ihr recht.
MERCUTIO. Iſt liebe blind, ſo zielt ſie freilich ſchlecht.
Nun ſitzt er wohl an einen baum gelehnt
Und wünſcht, ſein liebchen wär die reife frucht
Und fiel ihm in den ſchoß. Doch, gute nacht,
Freund Romeo! Ich will ins federbett;
Das feldbett iſt zum ſchlafen mir zu kalt.
Kommt, gehn wir!
BENVOLIO. Ja, es iſt vergeblich, ihn
Zu ſuchen, der nicht will gefunden ſein. *Ab.*

II.2

Capulets garten.
Romeo kommt.

ROMEO.
Der narben lacht, wer wunden nie gefühlt.
Julia erſcheint oben an einem fenſter.
Doch ſtill, was ſchimmert durch das fenſter dort?
Es iſt der oſt, und Julia die ſonne! –
Geh auf, du holde ſonn! ertöte Lunen,

29

The Penrose Annual

Review of the Graphic Arts *Edited by* R. B. Fishenden, *M.Sc.* (*Tech.*), F.R.P.S.

Volume Forty | 1938

LUND HUMPHRIES & CO. LTD. 12 Bedford Square, London, W.1

दुसऱ्या महायुद्धाच्या शेवटी १९४५ पर्यंत चिकोल्डने स्वतःच संकलपन केलेल्या पुस्तकांची संख्या कोणाच्याही सहज लक्षात येईल इतकी झाली होती. त्यात उल्लेखनीय म्हणजे बेनो श्वाबे व हॉलबेन यांची बहुसंख्य पुस्तके आणि ' बिर्कहॉसर अभिजात ग्रंथमालिकेतील ' अष्टपत्री आकारातील खिशात ठेवता येतील असे खंड—त्यामध्ये १० खंडांतील शेक्सपिअर व १२ खंडांतील गटे यांचा समावेश होतो. त्याखेरीज मुद्राक्षरसंकलपन व अक्षर-आकार-अभ्यास यांचा परिचय करून देणारी अनेक उपयुक्त व सर्वसामान्य वाचकांस समजतील अशी पुस्तके त्याने लिहिली. अर्थातच त्या सर्वांचे संकलपन त्याने स्वतःच काटेकोरपणे केले होते. त्याचबरोबर प्राचीन चिनी अक्षरलेखनकला व लाकडी चित्रठशापासून केलेली रंगीत छपाई यावरील व्यासंगपूर्ण निबंधमाला त्याने अप्रतिमपणे छापली. त्यांचे प्रकाशनही बॅसल येथील बिर्कहॉसर या संस्थेने केले. अशा रीतीने युरोपमधील प्रमुख व्यावसायिक ग्रंथसंकलपनकार म्हणून त्याने लौकिक संपादन केला. अनेकांच्या मते तर तो जगातील श्रेष्ठ संकलपनकार होता.

यॅन चिकोल्डकृत पेन्रोज ॲन्युअलचे मुखपृष्ठ, १९३८ (डाव्या बाजूस).

अकरा वर्षांनंतर केलेले दुसरे मुखपृष्ठ (उजव्या बाजूस).

THE PENROSE ANNUAL

REVIEW OF THE GRAPHIC ARTS

EDITED BY R. B. FISHENDEN · M.SC. (TECH.) F.R.P.S.

VOLUME FORTY-THREE

1949

PERCY LUND HUMPHRIES & CO · LTD
TWELVE BEDFORD SQUARE
LONDON WC · I

युद्धकालात पेन्ग्विन पुस्तकांच्या मुद्रणाचा दर्जा फारच खालावला होता. त्यांच्या मुद्रणामध्ये सुसूत्रता आणण्याच्या उद्देशाने चिकोल्डचा लौकिक लक्षात घेऊन ॲलन लेनने १९४६ मध्ये त्याची मदत घेण्याचे ठरविले. यामध्ये ॲलन लेनचा मोठेपणा दिसून येतो कारण त्याने याबाबत ज्या ज्या तज्ज्ञांचा सल्ला घेतला त्यांपैकी जवळजवळ प्रत्येकाने या कल्पनेस विरोध दर्शविला. त्यांतील अनेकांची आपल्यालाच हे काम मिळावे अशी इच्छा होती. ऑलिव्हर सायमनने मात्र चिकोल्डलाच बोलवावे असा सल्ला दिला होता आणि त्याप्रमाणे चिकोल्डचे मन वळवावे म्हणून तो व ॲलन लेन विमानाने बॅसलला गेले. ऑगस्ट १९४७ मध्ये चिकोल्ड लंडन येथे दाखल झाला. 'पेन्ग्विन बुक्स' या संस्थेची १९३५ मध्ये स्थापना करण्यात आली. तिचा उद्देश कागदी बांधणीची नवी व पुनर्मुद्रित पुस्तके सहा पेन्स किमतीत उपलब्ध करून देणे हा होता. तिचा संस्थापक ॲलन लेन याने अगदी सुरुवातीपासूनच चांगल्या संकल्पनाचे महत्त्व ओळखले होते. परंतु युद्धकालीन अर्थव्यवस्थेच्या गरजेनुसार कागदाचा वापर काटकसरीने

ARNOLD VON SALIS

ANTIKE UND RENAISSANCE

ÜBER NACHLEBEN UND WEITERWIRKEN DER ALTEN IN DER NEUEREN KUNST

MIT 136 ABBILDUNGEN AUF 64 TAFELN

EUGEN RENTSCH VERLAG · ERLENBACH-ZÜRICH

१९४४ मध्ये यॅन चिकोल्डने तयार केलेले वेष्टन.

करण्याची आवश्यकता, अनेक बाबतींत गुणात्मक दर्जा खाली आणण्याची अपरिहार्यता, मुद्राक्षरकलाकारांचा अभाव आणि पेन्ग्विन प्रकाशनांचा यशस्वी विस्तार, या सर्व कारणांमुळे निर्माण झालेली परिस्थिती काबूत आणण्यासाठी एका करारी संकल्पन संचालकाची आवश्यकता तीव्रतेने जाणवत होती. पेन्ग्विन संस्थेत उपलब्ध असलेल्या, छापील स्टेशनरी, प्रसिद्धी-साहित्य व पुस्तके, या सर्वांची एकेक प्रत चिकोल्डने मागून घेतली व त्यावर पेन्सिलीने आपली टीका लिहिली. त्यावेळी प्रस्तुत लेखक पेन्ग्विन उत्पादनयंत्रणेतील एक साधासुधा दुवा होता. पफिन चित्रमय पुस्तकांची निर्मिती ही माझी विवक्षित जबाबदारी होती. चित्रकाराकडून येणारी चित्रे जरी नेहमीच चुकीच्या आकाराची असत तरी चिकोल्ड ती नव्याने तयार करण्याचे फर्मान न काढता त्यांचे सौंदर्य अबाधित ठेवून त्यांचा उपयोग कसा करता येईल हे परत परत दाखवीत असे. त्याच्या मार्गदर्शनामुळे निदान दीर्घ विलंब तरी टळेच पण काही वेळा चित्रकार परत चित्र काढण्याची शक्यताच नसल्याने केवळ चिकोल्डच्या मार्गदर्शनामुळे पुस्तकाचे मुद्रण शक्य होई. मी चिकोल्डच्या शेजारच्या खोलीतच काम करीत असे आणि त्याचे मार्गदर्शन मला केव्हाही मिळू शके. त्यामुळे आपण एका श्रेष्ठ शिक्षकाच्या सान्निध्यात असल्याचा मला प्रत्यय येई.

पेन्ग्विन, पेलिकन आणि त्यावेळी प्रकाशित होणाऱ्या इतर मालिकांच्या पुनर्संकल्पनाकरिता चिकोल्डने साच्यांची एक मालिका तयार करून ती छापली व त्याचबरोबर एक चार पानी पेन्ग्विन जुळणी नियमावली तयार केली. त्यामध्ये पेन्ग्विन प्रकाशनांच्या मुख्य मजकुराच्या जुळणीबद्दल मूलभूत असे नियम देण्यात आले होते. त्यांतील पहिलाच आणि सर्वांत महत्त्वाचा नियम असा : "मुख्य मजकुराची जुळणी करताना दोन शब्दांमध्ये शक्यतो कमी जागा सोडावी—शब्द जरूर तर सोयीप्रमाणे कसेही तोडावे म्हणजे शब्दांमधील जागा वाढविण्याचे कारण उरणार नाही." पेन्ग्विन संस्थेकरिता त्यावेळी काम करणाऱ्या सर्व मुद्रकांकडे म्हणजे ब्रिटनमधील जवळजवळ सर्व ग्रंथमुद्रकांकडे ही नियमावली पाठविण्यात आली. विशेषतः एका परदेशीय व्यक्तीने आपल्याच धंद्याबद्दल आपल्याला शिकवावे याचा काहींना संताप आला. याबाबत निर्माण झालेल्या वादंगाला तोंड देऊन चिकोल्ड यशस्वी झाला हा त्याच्या करारी स्वभावाचा आणि त्याच्या शिकवणुकीच्या समर्पकतेचा पुरावा होय. त्यामुळे, जरी काही लोक हे कबूल करण्यास नाखूष असले तरी, ब्रिटीश मुद्रणव्यवसायास कायम स्वरूपाचा लाभ झाला हे निश्चित ! ब्रिटनमधील ग्रंथसंकल्पनाबाबत चिकोल्डच्या पुस्तकांनी एक नवीनच आदर्श निर्माण केला. ही पुस्तके म्हणजेच त्याच्या कार्याचे स्मारक होय. चांगले ग्रंथसंकल्पन म्हणजे काय हे या पुस्तकावरून दिसून येते. केवळ प्रारंभी संकल्पनाचा आराखडा तयार करणे हे एक वेळ सोपे आहे कारण ते एक, नाही म्हटले तरी, पुस्तकी काम आहे. परंतु ह्या संकल्पनानुसार प्रत्यक्ष काम करणे

फार कठीण आहे. त्याकरिता आवश्यक असणाऱ्या खडतर परिश्रमाकरिता लागणारी चिकाटी आणि सहनशीलता–कौशल्य तर सोडाच, फारच थोड्या संकल्पनकारांकडे असते. चिकोल्डच्या कार्यामध्ये तीन प्रमुख प्रकाशनांकरिता मुद्रणचिन्ह (Imprint) निश्चित करणे हे एक होते–आणि अखेरीस पेन्‌ग्विन, पेलिकन व पफिन्स या पक्ष्यांची चित्रे त्याने स्वतःच काढली. या वेळी हेही लक्षात ठेवले पाहिजे की पेन्‌ग्विनच्या मुखपृष्ठाकरिता मुख्यतः मुद्राक्षरांचाच उपयोग करण्याचे धोरण होते–अर्थात अनेक वेळा चित्रांचाही उपयोग करण्यात येई, परंतु त्याकरिताही मुद्राक्षरकलेचे निर्बंध काटेकोर रीतीने पाळावे लागत.

पेन्‌ग्विनच्या प्रचंड प्रकाशनकार्यात संकल्पनाबाबत त्याने अडीच वर्षांत परत शिस्त प्रस्थापित केली. (अर्थात चिकोल्डने सुज्ञपणाने म्हटल्याप्रमाणे शिस्त हेच काही अंतिम उद्दिष्ट असू शकत नाही.) १९४९ च्या नोव्हेंबरमध्ये तो बॅसल येथे परतला. इंग्लिश ग्रंथनिर्मितीचा साकल्याने विचार करता दुसरा कोणताही इंग्लिश संकल्पनकार एवढे कार्य करू शकला नव्हता. आपल्या व्यक्तिगत कौशल्याच्या देखाव्याने डोळे दिपविण्याचा त्याने प्रयत्न केला नाही. परंतु ग्रंथनिर्मितीमध्ये संपादनाइतकीच संकल्पनाबाबत सतत काळजी घेणे आणि बारीकसारीक तपशिलाकडेही लक्ष देणे आवश्यक आहे हे त्याने पुनः जोरदार रीतीने सांगितले. १९४९ मध्ये किंवा त्यानंतर अनेक वर्षे कोणत्याही इंग्लिश पुस्तकाच्या दुकानात जाऊन चिकोल्ड म्हणू शकला असता : "माझे स्मारक येथे तुमच्या आजूबाजूस सर्वत्र आहे." पेन्‌ग्विनकरिता त्याने तयार केलेल्या सर्वोत्कृष्ट संकल्पनांपैकी पुष्कळ त्याने आपल्या 'डिझाइनिंग बुक्स' या ग्रंथात पुनर्मुद्रित केली आहेत. या ग्रंथात इंग्लंडमधील आपल्या अडीच वर्षांच्या वास्तव्यात त्याने जे शिकविले त्याचे सार आहे. ते विटेनबॉर्न श्लुट्झ् या संस्थेने १९५१ मध्ये न्यूयॉर्क येथे प्रसिद्ध केले.

स्वित्झर्लंडला परतल्यानंतर निरनिराळ्या स्विस आणि जर्मन प्रकाशकांकरिता मुद्राक्षरकला सल्लागार म्हणून तो परत काम करू लागला. १९५४ मध्ये त्याला म्युनिच येथील अॅकॅडेमी ऑफ ग्राफिक आर्ट्स या संस्थेचा संचालक होण्याबद्दल पाचारण करण्यात आले. (१९३३ मध्ये त्या संस्थेतून त्याची हकालपट्टी करण्यात आली होती.) परंतु जर्मनीत परत न जाण्याचेच त्याने पसंत केले. सुमारे १० वर्षे हॉफमन-ला रोशे या बॅसल येथील मोठ्या औषधे तयार करणाऱ्या संस्थेचा तो मुद्राक्षरकला सल्लागार आणि कलासंचालक होता. या संस्थेकरिता त्याने स्टेशनरी, नमुने, लेबले व त्याचबरोबर डॉक्टरांच्याकरिता लागणाऱ्या माहिती प्रसिद्धी पत्रिका यांचे संकल्पन केले. १९५४ मध्ये त्याला अमेरिकन इन्स्टिट्यूट ऑफ ग्राफिक आर्ट्स या संस्थेने सुवर्णपदक बहाल केले. हा बहुमान मिळविणारा युरोपखंडातील तो पहिलाच युरोपिअन होय. १९६५ मध्ये लायप्झिग शहराने आपल्या ८०० व्या वाढदिवसानिमित्त त्याला गटेन्बर्ग पारितोषिक दिले. मुद्राक्षरकला क्षेत्रातील युरोपमधील सर्वांत उच्चतम असा हा बहुमान होय. १९६५ मध्येच 'ऑनररी रॉयल

डिझायनर फॉर इंडस्ट्री ' (Hon. RDI) हा किताब लंडनमध्ये त्याला बहाल करण्यात आला. १९६६ मध्ये जर्मन ॲकॅडेमी ऑफ दि आर्ट्स, बर्लिन या संस्थेचा प्रतिनिधी म्हणून पत्रव्यवहार करण्याचे अधिकार त्याला देण्यात आले.

त्याची अगदी अलीकडची कामगिरी म्हणजे सॅबॉन मुद्राक्षरांचे संकल्पन. फौंड्री (स्टेम्पेल) टाईप, लायनोटाईप किंवा मोनोटाईप यांवर एकाच वेळी उपलब्ध व्हावे व या तीनही पद्धतींत हुबेहूब एकसारखे दिसावे असे हे पहिलेच ग्रंथमुद्रणाकरिता उपयुक्त असे मुद्राक्षर-वळण होय. दुसऱ्या शब्दांत हेच सांगावयाचे म्हणजे प्रत्येक अक्षर या तीनही पद्धतींत एकसारखेच असते, त्यामुळे आंतरराष्ट्रीय ग्रंथनिर्मितीचे कार्य सुलभ झाले आहे. हे वळण म्हणजे गॅरॅमॉंड वळणाचीच एक आवृत्ती होय. मुद्राक्षरांच्या तीन भिन्न जाडीमुळे निर्माण होणाऱ्या तांत्रिक अडचणी या संकल्पनकाराने आपल्या अदृश्य कौशल्याने सोडविल्या आहेत. हीच त्यातील मौलिकता आहे. हे एकच वळण असे आहे की सर्व आकारांमध्ये, रोमन, इटालिक किंवा बोल्ड अक्षरांची जाडी सारखीच असते, मग ती मुद्राक्षरे लायनो, मोनो पद्धतीने वा टाईप फौंड्रीत तयार झालेली असोत. या मुद्राक्षरांचे संकल्पन म्हणजे १९२० च्या दशकातील त्याच्या विचारांची आणि संकल्पनाची तर्कशुद्ध आणि सरळ सरळ परिणती होय. त्याचे सर्व आयुष्य मानवाच्या प्रतिष्ठेस शोभणारे व नियमबद्ध मुद्रण करण्याकरिता यंत्रांचा जास्तीत जास्त उपयोग कसा करता येईल याच्या संशोधनास वाहिलेले आहे.

या छोटया लेखात चिकोल्डच्या बहुविध कार्याचे वर्णन करणे शक्य झालेले नाही. उदाहरणार्थ, मुद्रणकलेच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या असलेल्या विविध गोष्टींचा त्याचा संग्रह ; त्याचा प्राचीन ग्रंथांचा व त्यावरील लिखाणांचा खास संग्रह ; जुन्या ग्रंथांची डागडुजी करून त्यांची पूर्ववत बांधणी करण्याचे त्याचे कौशल्य, मुद्राक्षरसंकल्पनाखेरीज अक्षरलेखनकलेतील त्याचे प्रावीण्य, लाकडी चित्रठशापासून केलेल्या चिनी रंगीत छपाईबाबतचे त्याचे सातत्यपूर्वक संशोधन, त्याचबरोबर मुद्रण इतिहासाच्या विविध अंगांचे संशोधन, उदाहरणार्थ, पुस्तकातील समासांचे प्रमाण.

विसाव्या शतकातील मुद्राक्षरकला तिच्या व्यापक तत्त्वांचे व सूक्ष्म तपशिलांचे विशदीकरण करून त्याने संपन्न केली. हीच चिकोल्डची महनीय कामगिरी होय. मुद्राक्षरकलाकाराचे खरे कार्य म्हणजे काही व्यापक तत्त्व सांगणे आणि चटकन नजरेत भरतील अशा गोष्टी करणे—यापासून टाळ्या मिळतात—हे नसून इतके सहज न दिसणारे, परंतु शतपटीने अवघड आणि कंटाळवाणे असे काम म्हणजे सर्व बारीकसारीक गोष्टींकडे यथायोग्य लक्ष पुरविणे, हे होय. ह्या कार्याचे स्वरूप सुस्पष्ट करून सांगणाऱ्या मुद्राक्षरकलातज्ज्ञांमध्ये चिकोल्डला अग्रक्रम द्यावा लागेल !

हअरी मॅक्लीन यांच्या पेन्रोज ॲन्युअल, १९७० मधील लेखाचा अनुवाद.

सर बॅसिल ब्लॅकवेल :
जगविख्यात ग्रंथविक्रेता



ऑक्सफर्डचा ब्रॉड स्ट्रीट, डावीकडून दुसरी इमारत— ब्लॅकवेल लिमिटेड.

A great society is a society in which its men of business think greatly of their functions.

(आदर्श समाजव्यवस्थेत उद्योगपती आपल्या व्यवसायाकडे उच्च दृष्टिकोनातून पाहतात—व्हाइटहेड)

बी. एच. ब्लॅकवेल लिमिटेड हे ऑक्सफर्ड येथील ग्रंथविक्री भवन जगातील एक सर्वोत्कृष्ट ग्रंथविक्री केंद्र आहे असे म्हणता येईल. त्याच्या कार्याची व्याप्ती त्याच्या दैनंदिन व्यवहाराच्या तपशिलाकडे नजर टाकली म्हणजे समजते. नमुन्यादाखल एका दिवसाचा व्यवहार असा. त्या दिवशी त्रेचाळीस देशांतून विविध तऱ्हेच्या ३,१९८ ग्रंथांना मागणी आली. त्यांमध्ये ललित साहित्यापासून तांत्रिक व शास्त्रीय ग्रंथांचा समावेश होता. या पुस्तकांपैकी २,७८६ पुस्तके ग्रेट ब्रिटनमधील प्रकाशकांनी प्रसिद्ध केलेली सर्वसाधारण पुस्तके होती. उरलेल्या ४१२ पुस्तकांमध्ये संगीतविषयक परदेशी प्रसिद्ध झालेली पुस्तके व जुनी पुस्तके यांचा समावेश होता. मागणी आलेल्या पुस्तकांपैकी जवळजवळ निम्मी पुस्तके संग्रहातून तावडतोब पुरवता आली. उरलेल्या १,५९८ पुस्तकांकरिता दोनशेशेहेचाळीस प्रकाशकांबरोबर पत्रव्यवहार करावा लागला. त्यांचेकडून १,०८५ पुस्तके तावडतोब मिळाली तर बाकीची पुस्तके निरनिराळ्या कारणांकरिता मिळू शकली नाहीत. काही शिल्लक नव्हती तर काहींचे छपाईचे, बांधणीचे काम चालू होते. या ग्रंथविक्री भवनात २,५०,००० ग्रंथ ग्राहकांच्या स्वागताकरिता शेल्फवर खडे आहेत. तेथे सुमारे ७५० लोक काम करतात. लहान मुलांच्या पुस्तकांचा विभाग एका स्वतंत्र इमारतीत आहे. तेथे मुलांना बसून पुस्तके वाचता येतील अशी व्यवस्था आहे. परंतु मुलांना जमिनीवरच बसून वाचणे आवडते. वर्षाकाठी ३० लाख पुस्तकांची विक्री होते. त्यांची किंमत ६० लाख पौंड इतकी भरते. या संस्थेची स्थापना १८७९ मध्ये झाली. अलीकडेच या संस्थेने डेन्मार्कमधील सर्वोत्कृष्ट पुस्तकविक्री केंद्र विकत घेतले आहे. ग्रंथविक्रीबरोबर ग्रंथप्रकाशनाचे कार्यही ही संस्था करीत असते. मुलांची शालेय क्रमिक पुस्तके व विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ यांच्या प्रकाशनाबद्दल तिने लौकिक संपादन केला आहे.

परंतु फार मोठ्या प्रमाणावरील उलाढाल हे काही या संस्थेचे खरेखुरे वैशिष्ट्य नव्हे. ते वैशिष्ट्य या संस्थेच्या दृष्टिकोनात आहे. ग्रंथविक्री व्यवसाय हा एक

महत्त्वाची सांस्कृतिक गरज भागवितो. त्याकडे नुसत्या नफ्यातोटयाच्या दृष्टिकोनातून पाहणे योग्य नव्हे. विक्रीच्या सर्वसामान्य वस्तूपेक्षा ग्रंथांचे माहात्म्य मोठे आहे. ग्रंथ चिरस्थायी स्वरूपाचे असतात. काल होते, आज आहेत व त्याबरोबर अनंत काल ते राहणार ह्या भावनेने ग्रंथविक्रेता कार्योन्मुख झाला पाहिजे. ब्लॅकवेल हे काही केवळ विक्री केंद्र नाही तर ते एक पवित्र ज्ञानमंदिर आहे ह्या उदात्त ध्येयवादामुळे संस्थेला आगळेच तेज प्राप्त झाले आहे. इंग्लंडचा राजकवी मॅसफिल्ड याने या संस्थेचे सुरेख वर्णन केले आहे.

> There, in the Broad, within whose booky house
> Half England's scholars nibble books or browse.
> Where'er they wander, blessed fortune theirs:
> Books to the ceiling, other books upstairs;
> Books, doubtless, in the cellar, and behind
> Romantic bays, where iron ladders wind.

सर बॅसिल ह्यांचे व्यक्तिमत्त्व मोठे आकर्षक आणि संस्मरणीय असे आहे. विश्वविद्यालयीन शिक्षण चांगल्या तऱ्हेने पूर्ण केल्यानंतर ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटीमध्ये त्यांनी सोळा महिने मुद्रण-प्रकाशन व्यवसायाच्या विविध अंगांचा अभ्यास केला, व्यावहारिक अनुभव घेतला. आपल्या वडिलांच्या मार्गदर्शनाखाली त्यांनी आपल्या व्यवसायातील खाचाखोचा संपूर्णतः आत्मसात केल्या आहेत. त्यांची उद्योगप्रियता असामान्य आहे, बरोबर पहाटे साडेपाच वाजता ते उठतात. नंतर ऑफिसचे कपडे चढवून आपल्या ग्रंथालयात थोडा वेळ वाचन करतात. त्यानंतर आपल्या कुटीपर्यंत धावत जाऊन तेथे आपल्या छोटयाशा तलावात पोहतात. हवा खराब असली तरी या कार्यक्रमात फरक नाही. हवा चांगली असेल तर विवस्त्रावस्थेत हिरवळीवर बसून निसर्गाचे चिंतन करतात व नंतर व्यायाम. या व्यायामामुळे त्यांचा सर्व शीण नाहीसा होतो आणि शरीर कसे अगदी ताजेतवाने होते व मन प्रफुल्लित होते. नंतर ऑफिसचे कपडे घालून ते आपले 'ब्रेकफास्ट' तयार करतात. इतक्या लवकर आपल्या प्रिय पत्नीला उठविणे त्यांना प्रशस्त वाटत नाही. या कामगिरीबद्दल त्यांची पत्नी त्यांना आठवडयाला एक पौंड पॉकेटमनी देते !

बरोबर ८–१५ ते ८–३० च्या दरम्यान स्वारी ऑफिसमध्ये दाखल होते. शनिवारी तर ७–१५ वाजताच ते ऑफिसमध्ये स्थानापन्न होतात. प्रथम सर्व आलेली पत्रे पाहण्यात त्यांचा वेळ जातो. पोस्ट ऑफिसला त्यांचा एक प्रकारचा दराराच आहे. पोस्टमन ठरलेल्या वेळी आला नाही तर दर तीन मिनिटांनी ते पोस्ट ऑफिसला टेलिफोन करतात. दररोज सुमारे १,५००–२,००० पत्रे निरनिराळ्या देशांतून येतात व ही सर्व पत्रे ते स्वतः पाहतात.

सर बॅसिल यांच्या दैनंदिन कामाचा विचार करताना, सुप्रसिद्ध तत्त्वज्ञ व्हाइटहेड याने आपल्या 'ॲडव्हेंचर्स ऑफ आयडियाज' या विख्यात ग्रंथात नमूद केलेल्या आदर्श उद्योगपतीच्या लक्षणांचे स्मरण होते. तो म्हणतो :

In the first place it is fundamental that there be a power of conforming to routine, of supervising routine, of constructing routine, and of understanding routine both as to its internal structure and as to its external purposes. Such power is the bedrock of all practical efficiency.

लोकांना बिले चुकती करण्याची विनंती केली म्हणजे राग येतो. सर बॅसिल यांनी याबाबत एक खाशी युक्ती योजिली. अशा तऱ्हेच्या पत्रांच्या पायथ्याशी सॉक्रेटीसचा पुढील काल्पनिक संवाद छापला आहे. तो काल्पनिक आहे हे कोणाला उमगलेच नव्हते.

'How then, Socrates, shall we recognise the truly just and generous man? It is he who, being reminded of an obligation, is able gracefully to thank his creditor for prompting him to do his duty. PLATO, Dial. Frag. Apoc.'

सॉक्रेटीस, तत्त्वनिष्ठ आणि उदारमनस्क व्यक्ती ओळखावी कशी ? उपकाराची कोणी जाणीव करून दिली तर आपल्या कर्तव्याचीच जाणीव करून दिली या भावनेने त्या व्यक्तीचे जो मोठ्या मनाने आभार मानतो तो श्रेष्ठ होय !

सर बॅसिल ही तत्त्वाबाबत कणखर व्यक्ती आहे. वादविवाद निपुण बर्नार्ड शॉबरोबरही एका पुस्तकविक्रीबाबत त्यांची खडाजंगी झाली. त्याची झलक पुढील पत्रव्यवहारावरून दिसून येईल.

प्रिय मि. शॉ,

'कॉन्स्टेबल अँड कं. या प्रकाशन संस्थेने आपल्या संकलित नाटकांचा १२ शिलींग ६ पेन्स किंमतीचा संग्रह प्रसिद्ध करताना त्या संग्रहाचे पुनर्मुद्रण होणार नाही असे सर्व विक्रेत्यांना कळविले होते. त्याप्रमाणे सर्व पुस्तकविक्रेत्यांनी आपल्या ग्राहकांना सांगितले.

परंतु आता ओडॅम्स या संस्थेने असाच संग्रह फक्त ३ शिलींग ९ पेन्स किंमतीस प्रसिद्ध केला आहे. तो डेली हेराल्डच्या वर्गणीदारांनाच फक्त मिळणार आहे, परंतु यामुळे पुस्तकविक्रेत्यांनी आपल्या ग्राहकांची दिशाभूल केली असा त्यांना ठपका दिला जात आहे.

कॉन्स्टेबल यांनी पुस्तकविक्रेत्यांना जी ग्वाही दिली ती आपल्या संमतीनेच दिली असणार. तरी याबाबत पुस्तकविक्रेत्यांचा काहीच प्रमाद नाही असे आपण जाहीर केल्यास फार बरे होईल.'

परंतु शॉ म्हणजे काही सामान्य व्यक्ती नव्हती. या साध्या पत्रावर शॉने कडाडून हल्ला चढविला. त्याचा मथितार्थ असा :

'यापुढे माझी पुस्तके विकताना ती चांगली बांधा व ग्राहकाचे आभार माना. त्याने पैसे दिल्यानंतर उरलेले पैसे परत देताना परत एकदा त्याचे आभार माना आणि त्याची बोळवण करा.

परंतु उगाच आगाऊपणा करून बेतालपणाने आणि त्याची तशी अपेक्षाही नसताना माझ्या वतीने ग्राहकास कोणतेही आश्वासन देण्याचा मूर्खपणा करू नका. असे काही केल्यास त्याची जबाबदारी सर्वस्वी आपलीच राहील.

याबाबत कॉन्स्टेबल या संस्थेस मी इतकेच कळविले आहे की या पुनर्मुद्रणामध्ये त्यांचा काहीच भाग नाही. उलट त्यांनी त्याला विरोधच केला.

सर्वसामान्य वाचकाकरिता ग्रंथ कमी किंमतीत उपलब्ध करून देणे आवश्यक होते याची कोणाही सहृदय व्यक्तीस खात्री पटेल.

मला मात्र आपल्या प्रतिक्रियेचे आश्चर्य वाटते. काही वर्षांपूर्वी आपली भेट झाली होती तेव्हा आपण एक बुद्धिमान तरुण आहात असा माझा ग्रह झाला होता.'

पत्रव्यवहाराची कला सर बॅसिल यांनी पूर्णत्वास नेली आहे. तक्रारीची अनेक पत्रे येतात. त्यांना ते स्वतःच मोठ्या खुबीदारपणे उत्तरे देतात. ती उत्तरे पाहून तक्रार करणारी व्यक्ती विरघळून जाते. आपल्या चुका ते प्रांजलपणे कबूल करतात आणि आपण सर्वच प्रमादक्षम आहोत याची जाणीव देतात. सर बॅसिलसारख्या महनीय व्यक्तीने आपल्यास उत्तर पाठवावे याचा लोकांना आनंद होतो व मग दिलगिरीचे पत्र येते :

Dear, Sir Basil, I wrote my letter in a fit of bad temper.

एकदा स्कॉटलंडमधील ग्राहकाने तक्रार केली की आपल्या पुस्तकांचे पॅकिंग बरोबर केले नव्हते आणि ब्लॅकवेलच्या नियमानुसार १६ पौंडांहून अधिक किंमतीची पुस्तके घेतल्यास पोस्टेजचा आकार लावला जात नाही. परंतु तोही आकार लावण्यात आला. हे पत्र आल्यावर ज्या मुलाने हे काम केले होते त्याला बॅसिल यांनी बोलावून घेतले व यापुढे काळजीपूर्वक काम करण्याचा प्रेमळ सल्ला दिला. सर बॅसिल यांनी उत्तरादाखल लिहिले : 'आपल्या पुस्तकाबाबत झाली अशी चूक क्वचितच होते. आपल्या पुस्तकांची ऑर्डर पुरी करण्याचे काम नव्यानेच कामास लागलेल्या तरुण मुलाकडे होते. त्यामुळे ही चूक झाली. त्याचा त्यालाच खेद होत आहे. यापुढे तो तशी चूक करणार नाही. सोबत ६ पेन्सची पोस्टल ऑर्डर आहे. यापुढे आपली पुस्तके सुव्यवस्थितपणे पाठविली जातील याची मी हमी देतो.'

एका बालवाचकाने ब्लॅकवेलने प्रसिद्ध केलेल्या जनावरांबद्दलच्या पुस्तकातील उंटाच्या चित्राबाबत काही शंका व्यक्त केल्या. बॅसिलनी त्याला सविस्तर उत्तर दिले आणि बक्षिसादाखल एक 'बुकटोकन'ही पाठविले.

सर बॅसिल यांचे गृहजीवन अत्यंत सुखाचे व समाधानाचे आहे. त्यांचे निवासस्थान तसे मोठे नाही. एकूण सात एकर जागेवर ते उभारलेले आहे. परंतु तेथील वातावरण नयनरम्य व प्रशांत आहे. निवासस्थानाभोवती छानदार हिरवळ आहे व परसमळा



आपल्या निवासस्थानाभोवतालच्या नयनरम्य अशा प्रशांत उद्यानात सर बॅसिल आणि लेडी ब्लॅकवेल. त्यांचे गृहजीवन सुखीसमाधानी आहे.

आहे. फळबागेमध्ये सफरचंदाची २५० झाडे डौलाने उभी आहेत. सातशेपन्नास गुलाबाच्या झाडांमुळे विनटलेले उद्यान फारच खुलून दिसते. थोड्या अंतरावर एक अवखळ निर्झर आहे. त्यामध्ये ट्राउट मासे स्वच्छंदपणे विहार करीत असतात. जवळच पोहण्याचा तलाव आहे. त्यांच्या पत्नीही सुविद्य आहेत. विवाहापूर्वी गिल्बर्ट मरे ह्या विश्वविख्यात पंडिताच्या त्या चिटणीस होत्या. पन्नास वर्षांचे त्यांचे वैवाहिक जीवन निरतिशय सौख्याचे झाले आहे. त्यांचे जीवन अत्यंत शिस्तबद्ध आहे. मद्यपान अगदी अपवादात्मक प्रसंगीच ती दोघे करतात.

आपल्याला 'गाफर' (वयोवृद्ध) या नावानेच हाक मारली पाहिजे असा सर बॅसिल यांचा आग्रह असतो. त्याच नावाने घरी वा कार्यालयात त्यांना संबोधण्यात येते. त्यांच्या पत्नीचे टोपण नाव मिमी. कार्यालयातून संध्याकाळी घरी आल्याबरोबर 'होम' म्हणून मोठ्याने आरोळी ठोकून आपल्या आगमनाची 'मिमी'ला ते जाणीव देतात. हा त्यांचा नित्याचाच प्रघात आहे.

त्यांचे दोन्ही सुपुत्र आपल्या व्यवसायातच धडाडीने काम करीत आहेत. सर बॅसिल ही व्यक्ती सुज्ञ आहे. बदलत्या काळात नवीन धोरण, नवीन कल्पना यांचा अंगीकार केला पाहिजे याची त्यांना पूर्ण कल्पना आहे. म्हणून धोरणविषयक सर्व प्रश्न त्यांनी आपल्या मुलांकडे सोपविले आहेत. आपल्या मुलांच्या कर्तबगारीला आपण अडसर होऊ नये, हीच त्यांची आकांक्षा आहे. आपले पुत्र स्वयंभू आणि आपल्यापेक्षाही कर्तबगार व्हावेत हीच त्यांची मनोमन इच्छा आहे.

सर बॅसिल यांची वृत्ती धार्मिक आहे. १९४४ मध्ये त्यांना एक विलक्षण अनुभव आला. त्या काळात ज्यू लोकांबद्दल त्यांना फार विद्वेष वाटत असे. त्यामुळे त्यांचे मन अंतर्यामी अत्यंत उद्विग्न असे. एके दिवशी एक भिक्षू त्यांच्या कार्यालयात आला. त्यांनी त्याला आपली ही मनोव्यथा सांगितली व आपल्याकरिता देवाकडे याचना करण्याची विनंती केली आणि आश्चर्य म्हणजे दुसऱ्या दिवशी सकाळी उठतात तो हा सर्व विद्वेष नाहीसा झालेला होता आणि अपूर्व अशा मनःशांतीची त्यांना प्रचिती येत होती. त्या भिक्षूच्या प्रार्थनेचाच हा परिणाम होय अशी त्यांची भावना आहे.

ब्लॅकवेल कंपनीचे ब्रॉडशीट नावाचे गृहपत्र आहे. त्याचे संपादक सर बॅसिल हे आहेत. व त्यातील बरेचसे लिखाण त्यांचेच असते. त्यामध्ये त्यांची विनोदी वृत्ती प्रकर्षाने आढळून येते.

उंच टाचेचे बूट घालून कामाला येणाऱ्या युवतींबद्दल ते लिहितात : 'अशा तऱ्हेचे बूट सौंदर्याला विघातकच असतात पण दुकानातील गालिच्यांचीही त्यामुळे मोठी नासधूस होते. खरे म्हणजे सपाट टाचेचे बूट वापरणे शहाणपणाचे आणि सोयीचे; परंतु तुम्हांला ते जमत नसेल तर बुटांच्या टाचेकरिता प्लॅस्टिकच्या टोप्या विकत घ्या म्हणजे तुमचे संरक्षण होईलच पण विशेष म्हणजे आमचे गालिचे तरी शाबूत राहतील.'

ब्लॅकवेल कंपनीचा वाढता व्याप लक्षात घेता कॉम्प्युटर घ्यावा की काय असा विचार त्यांचे चिरंजीव करीत आहेत. सर बॅसिलना ही कल्पना तितकीशी पसंत नव्हती. पैशाबाबत ते फारच कंजूषपणाने वागतात. स्वतःचा पगारही संपूर्ण घेत नाहीत. संस्थेला पैसे कमी पडून ती कोसळेल अशी त्यांना धास्ती वाटते.

कॉम्प्युटरबद्दल त्यांचा एक प्रश्न आहे : 'एखादी संस्था एक महिन्याच्या उधारीने माल घेते, तीन महिन्यांच्या उधारीने तो विकते, दर वर्षी तिच्या व्यवहारात १५ टक्के वाढ होते आणि वार्षिक नफ्यातील ५२ टक्के प्राप्तिकर द्यावा लागतो अशी संस्था केव्हा कोलमडेल?' या प्रश्नाचे उत्तर देण्यापूर्वी कॉम्प्युटर कोसळेल अशी त्यांची खात्री आहे. ब्लॅकवेल कंपनीने आता मात्र कॉम्प्युटर घेतला आहे.

आपली संस्था ज्ञानसंवर्धनाच्या पवित्र कार्यात सहभागी आहे ही उदात्त भावना त्यांना कार्यप्रवण करते. आपल्या कार्यालयात नेहमी विद्वान लोक येतात याचा त्यांना सानंद अभिमान वाटतो. त्यांच्या वडिलांचे ब्रीद होते की आजचे काम आजच संपविले पाहिजे. तोच कित्ता त्यांनी पुढे चालू ठेवून आपल्या कर्तृत्वाने सर्व जगातील विद्वज्जनांमध्ये, ग्रंथप्रेमी लोकांमध्ये तसेच बालकांमध्ये आपल्या संस्थेला आपुलकीचे व आदराचे स्थान मिळवून दिले आहे. त्यांच्या जीवनाचा विचार केला म्हणजे रामदासांच्या पुढील समासाची उत्कटतेने आठवण येते :

सुखा आंग देऊं नये । प्रेत्ने पुरुषें सांडूं नये ।
कष्ट करितां त्रासों नये । निरंतर ।।

हा लेख सुप्रसिद्ध लेखक वेद मेहता यांच्या १९६४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या लेखावर मुख्यतः आधारलेला आहे. सर बॅसिल यांनी पाठविलेल्या पुस्तिकांच्या आधारे काही आकडेवारी बदललेली आहे. येथे छापलेले छायाचित्र सर बॅसिल यांच्या सौजन्यामुळेच उपलब्ध होऊ शकले. सर बॅसिल यांचे वय आज ८४ वर्षांचे आहे. परंतु कामाचा उत्साह आजतागायत अपूर्व आहे. कार्यालयात सर्वांच्या अगोदर २० मिनिटे ते न चुकता उपस्थित असतात.



मार्शल मॅकलुहन : मुद्रणाचा प्रक्षोभक भाष्यकार

विचारमग्न मार्शल मॅकलुहन

विद्युत्युगाचा उद्गाता मार्शल मॅकलुहन हा मुद्रणाचा प्रक्षोभक भाष्यकार आहे. मुद्रणाच्या महात्मतेबद्दल आपण नेहमीच गोडवे गात असतो. मुद्रणामुळे संपूर्ण साक्षरतेचे स्वप्न साकार होत आहे. शास्त्रीय व तांत्रिक ज्ञानाची वाढ मुद्रणामुळेच झपाट्याने होत आहे. मुद्रणामुळे ज्ञानाची सर्व दालने खुली होऊन ज्ञानाच्या पवित्र क्षेत्रातील मक्तेदारी संपली आहे. ग्रंथसंग्रहालयामुळे कोणाही साक्षर जिज्ञासूस कोणत्याही विषयाचे ज्ञान संपादन करणे शक्य झाले आहे. पिकासोसारख्या जगविख्यात चित्रकाराच्या कलाकृती किंवा खजुराहोसारख्या ठिकाणच्या प्राचीन अविस्मरणीय शिल्पकलाकृती यांचा आस्वाद आज आपण घरबसल्या मुद्रणकलेमुळेच घेऊ शकतो. खरीखुरी लोकशाही मुद्रणामुळेच शक्य झाली आहे. आर्थिक विकासाचे मुद्रण हे एक अत्यंत प्रभावी साधन आहे. किंबहुना गटेन्बर्गने मुद्रणाचा शोध लावल्यानंतरच्या गेल्या पाचशे वर्षांत झालेल्या विलक्षण प्रगतीमध्ये सर्व क्षेत्रांत मुद्रणकलेने महनीय कामगिरी केली आहे हे निर्विवाद आहे. मुद्रणाच्या या थोरवीची व गौरवाची आपणा सर्वांना चांगलीच जाणीव आहे. परंतु मुद्रणामुळे मानवावर व मानवी संस्कृतीवर काही विपरीत परिणाम झाले आहेत असे पांडित्यपूर्वक प्रतिपादन करणारा मार्शल मॅकलुहन हा पहिलाच विचारवंत होय. त्याच्या विचाराशी आपण संपूर्णतः सहमत होऊ शकलो नाही तरी मुद्रणावर त्याने केलेले भाष्य निःसंशय अभ्यसनीय व चिंतनीय आहे, तसेच ते मार्गदर्शकही ठरेल.

मॅकलुहन हा मूळचा वाङ्मयाचा विद्यार्थी व नंतर वाङ्मयाचाच तो अध्यापक झाला. परंतु आज तो संदेशमाध्यमांचा (communications media) उदाहरणार्थ टेलिग्राफ, टेलिफोन, रेडिओ, वर्तमानपत्रे, ग्रंथ, टेलिव्हिजन यांच्या अभ्यासात आणि संशोधनात निमग्न आहे. या विषयांतील तो जागतिक कीर्तीचा तज्ज्ञ समजला जातो. त्याची प्रतिभा या क्षेत्रात अप्रतिहतपणे चालते. त्याचे वाचन अफाट आहे. आपल्या ग्रंथातील विवेचनाकरिता तो अत्यंत भिन्न भिन्न क्षेत्रांतील दाखले देतो. मानसशास्त्र, मानवजातिशास्त्र, अर्थशास्त्र, व्यवस्थापनशास्त्र, धार्मिक ग्रंथ, पदार्थविज्ञानशास्त्र, तत्त्वज्ञान, इतिहास व वाङ्मय अशा विविध विषयांतील उदाहरणे त्याच्या ग्रंथांत आढळतात. त्याने नमूद केलेले काही लेखक व ग्रंथ यांची नावे विद्वान लोकांनाही अपरिचित आहेत. परंतु हे काही त्याचे खरेखुरे वैशिष्ट्य नव्हे. त्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे वाचकास विस्मित करतील असे नवनवीन विचार आणि सिद्धांत आपल्या ग्रंथात तो वाक्यागणिक मांडतो. त्याच्या वैचारिक रत्नभांडारामध्ये तऱ्हेतऱ्हेची दैदीप्यमान रत्ने आहेत—हिरे, पाचू, माणिक व मोती ! या विचारवैभवामुळे वाचक थक्क होतो; त्याची मती कुंठित होते. उत्कृष्ट यशस्वी ग्रंथात नवीन विचार फार तर दहा टक्के असतात. मॅकलुहनच्या ग्रंथांत हे प्रमाण पंचाहत्तर टक्के आहे असा त्याच्या प्रकाशकाच्या सल्लागारांचा अभिप्राय आहे. त्यामुळे त्याचे ग्रंथ पचविणे फार अवघड आहे. याच बेडर मौलिकतेमुळे मॅकलुहनला प्रखर टीकेला तोंड द्यावे लागले आहे. त्याचे ग्रंथ अनाकलनीय आहेत, त्यामध्ये त्याच त्याच मुद्यांचे

चर्वितचर्वण आहे, तर्कशास्त्राचे त्याला वावडे आहे, भडक विधाने करण्याची त्याला खोड आहे, तो ग्रंथद्वेष्टा आहे, असे विविध आरोप टीकाकारांनी त्याच्यावर केले आहेत. परंतु मॅकलुहन अविचलित आहे. आपले टीकाकार अद्यापि एकोणिसाव्या शतकात वावरत आहेत आणि विसाव्या शतकातील घडामोडींचे अंतरंग जाणण्याची पात्रता त्यांच्यामध्ये नाही असे तो ठासून सांगतो. टीकाकारांना त्याने दिलेली उत्तरे वाचली म्हणजे त्याच्या प्रज्ञेबद्दल आपणांला वाटणारा आदर द्विगुणित होतो. उदाहरणार्थ चर्वितचर्वणाच्या आरोपाचे खंडण करताना तो म्हणतो की, 'माझे लिखाण म्हणजे एक प्रकारचे आवेधन (drilling) आहे. वर वर पाहणाऱ्याला त्यात काहीच नावीन्य दिसत नाही. परंतु प्रत्यक्षात प्रत्येक थरावर नवीन नवीन गोष्टींचा प्रत्यय येत असतो. माझ्या माध्यमांच्या अभ्यासात माझे कार्य म्हणजे नवीन नवीन कल्पनांच्या साहाय्याने वैचारिक तिजोऱ्या फोडणे हे होय. त्याकरिता मला अनेकदा अंधारात चाचपडावे लागते, अनेक प्रयोग करावे लागतात. तिजोरी उघडेपर्यंत आत काय आहे याची मला कल्पनाच नसते. माझ्या कोणत्याच विधानाबद्दल मला अभिनिवेश नाही. ते चुकीचे ठरल्यास मी आनंदाने त्याचा त्याग करीन. परंतु नवे विचार प्रक्षोभक रीतीने मांडले तरच त्याचा विचार होतो.' 'दि गटेन्बर्ग गॅलॅक्सी : दि मेकिंग ऑफ टायपोग्राफिक मॅन', 'दि मेकॅनिकल ब्राइड' व 'अंडरस्टॅंडिंग मेडिआ' हे त्याचे सुप्रसिद्ध व वादग्रस्त ग्रंथ होत.

मॅकलुहनचे विचार संपूर्णपणे आत्मसात करणे व ते मराठीतून अचूकपणे मांडणे हे फारच अवघड आणि जिकिरीचे काम आहे. त्याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे आपल्या पारंपारिक कल्पनांना तो सतत धक्के देत असतो. माध्यमांचा ऊहापोह करण्याकरिता लागणारी परिभाषाही मराठीत आज उपलब्ध नाही. त्यामुळे पुढील विवेचन संदिग्ध, अपुरे किंवा विस्कळीत वाटण्याचा संभव आहे. परंतु मराठी वाचकांना, विशेषतः मुद्रकांना, ह्या नवीन विचारांची अस्पष्ट का होईना अशी कल्पना यावी या विचाराने हा लेख लिहिला आहे.

मुद्रणाबद्दलचा आपला सिद्धांत गटेन्बर्गवरील ग्रंथात मॅकलुहनने विस्ताराने मांडला आहे. त्या ग्रंथाचे नावच (दि गटेन्बर्ग गॅलॅक्सी : दि मेकिंग ऑफ टायपोग्राफिक मॅन) मोठे अर्थपूर्ण आहे. विशेष खोलात न जाता असे म्हणता येईल की, मॅकलुहनला असे सुचवावयाचे आहे की, गटेन्बर्गमुळे अस्तित्वात आलेल्या मुद्रणरूपी आकाशगंगेमुळे मानवाचे परिवर्तन झाले आहे. मुद्रणामुळे माणसाचा कायापालट झाला आहे. नवीन मुद्रणोन्मुखी मानव जन्मास आला.

मुद्रणामुळे मानवामध्ये जी विलक्षण क्रांती झाली त्याचे मॅकलुहनने केलेले विवेचन संक्षिप्तपणे येथे मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुद्रणामुळे प्रथम म्हणजे डोळ्यांचे महत्त्व वाढले, कर्णेंद्रियांचे महत्त्व कमी झाले. त्यामुळे माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वात आमूलाग्र फरक पडला. मुद्रण हे सरळ रेषेत असते. एका शब्दापुढे दुसरा शब्द अशी त्याची शिस्त असते. त्यामुळे माणसाचा दृष्टिकोनच बदलला. एक ओबडधोबड

उदाहरण द्यावयाचे झाल्यास झापड बांधलेल्या टांग्याच्या घोड्याप्रमाणे त्याची अवस्था झाली. टांग्याच्या घोड्याला फक्त समोरचेच दिसते. आजूबाजूचे तो पाहूच शकत नाही. मुद्रणामुळे माणसाची अशीच अवस्था झाली आहे. ग्रंथ एका वेळी एकच व्यक्ती वाचू शकते त्यामुळे माणसांमध्ये तुसडेपणा निर्माण झाला. ग्रंथयुगापूर्वी पोथीवाचनाकरिता अनेक स्त्रीपुरुष एकत्र येत. ही आपुलकीची भावना मुद्रणामुळे कमी कमी होऊ लागली. या संदर्भात मॅकलुहनने दिलेले एक उदाहरण अत्यंत मनोरंजक आहे. युनेस्कोच्या एका उपक्रमानुसार भारतातील काही खेड्यांमध्ये घरोघरी नळाने पाणी पुरविण्याची व्यवस्था करण्यात आली. परंतु ही योजना अमलात येताच त्या खेड्यातील सामाजिक जीवनात मोठीच पोकळी निर्माण झाली. पाणवठ्यावर सर्वांनी रोज जमावयाचे, गप्पागोष्टी करावयाच्या, गावातील सर्व भानगडींबद्दल चविष्ट खलबते करावयाची हा खेड्यातील जीवनाचा अवीट गोडीचा भागच या व्यवस्थेमुळे नाहीसा झाला. त्यामुळे हे पाण्याचे नळ काढून टाका अशी मागणी गावकऱ्यांनी सुरू केली. ग्रंथमुद्रणामुळे सामाजिक जीवन असेच विस्कळीत झाले असे मॅकलुहनला सुचवावयाचे आहे.

मुद्रणामुळे आपल्या दिक्कालासंबंधीच्या कल्पनाही बदलल्या आहेत. मुद्रणयुगात सरळ रेषेवर आधारलेल्या युक्लिडच्या भूमितीस महत्त्व प्राप्त झाले. कॅलेंडर्स छापण्याची सोय झाल्यामुळे कालाबद्दल व्यक्तिनिरपेक्ष कल्पना प्रचारात येऊ लागली. मानवी अनुभूतींना अनेक परिमिती असतात. मानवी भावनांचे विश्व विलक्षण गुंतागुंतीचे असते. परंतु मुद्रणाच्या एकरेषीय व्यवहारामुळे या भावनिक-वैचारिक विश्वातील सत्याचा आविष्कार करणे अशक्य झाले. ग्रंथामध्ये एका शब्दापुढे दुसरा शब्द येतो; एका विधानानंतर दुसरे विधान येते. त्यामुळे पहिल्या विधानातून दुसरे निर्माण होते असा आभास निर्माण होतो आणि कार्यकारण भावासंबंधी गोंधळ होतो. आपल्याला विविध अनुभूतींचा एकाच क्षणी प्रत्यय येतो. परंतु मुद्रणाच्या माध्यमातून तो तसा व्यक्त करता येत नाही. मुद्रणामुळे मानवी अनुभवांचे विश्व सपाट झाले, उजाड झाले. त्यातील विविधता, वैचित्र्य आणि रम्यता व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य मुद्रणात नाही असा मॅकलुहनचा निष्कर्ष आहे.

मुद्रणाच्या वैभवाचे आणि विधायक कार्याचे मॅकलुहनने केलेले विवेचनही मूलगामी आहे. सुट्या मुद्राक्षरांचा उपयोग करून छपाई करण्याचे गटेन्बर्गचे तंत्र म्हणजे हस्तव्यवसायाचे यांत्रिकीकरण कसे करता येते याचा पहिला आदर्श होय. मुद्रणाचा शोध लागण्यापूर्वी पुस्तके-पोथ्या हातानेच लिहाव्या लागत. मुद्रणामुळे मानवी मनाच्या कक्षा विस्तृत झाल्या व माणसाचा आवाज दूरवर पोहोचू लागला. सर्व जग हे माणसाच्या सुखसंवादाचे क्षेत्र झाले आहे आणि भूतकाळाशीही त्याला सहजगत्या ग्रंथद्वारे हितगूज करता येऊ लागले. मुद्रणयुगापूर्वी लोक टोळ्याटोळ्यांनी रहात. त्यांचा दृष्टिकोनही त्यामुळे संकुचित असे. मुद्रणामुळे हे सर्वच चित्र बदलले. माणसाच्या सामाजिक आणि मानसिक विश्वाच्या परिमितीच संपूर्णतः बदलून गेल्या.

मुद्रणाचे व्यक्तीवर व समाजावर जे दूरगामी परिणाम झाले त्याचा सखोल असा विचार झालेलाच नाही असे मॅकलुहन म्हणतो. मुद्रणामुळे पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे डोळ्यांचे महत्त्व वाढले. एका वेळी एक शब्द वाचावा लागतो त्यामुळे दृष्टी एका वेळी एकाच ठिकाणी स्थिर ठेवण्याची सवय माणसास लागली. चित्रकलेत ज्याला आपण ' परस्पेक्टिव्ह ' म्हणतो त्याचे महत्त्व वाढले. दिक्कालासंबंधीच्या कल्पना बदलल्या. अवकाश दृश्य आहे, त्यामध्ये खंड नाही व त्यामध्ये एकसारखेपणा आहे अशा कल्पना रूढ झाल्या. मुद्राक्षरे नेहमी अगदी एका साच्याची असतात, ती अत्यंत काटेकोरपणे तयार करावी लागतात व सरळ रेषेत त्यांचा उपयोग करावा लागतो. या तांत्रिक नियमांचा सांस्कृतिक जीवनावरही परिणाम झाला.

सामाजिक दृष्ट्या विचार करता राष्ट्रवाद, औद्योगीकरण, मोठ्या बाजारपेठा, संपूर्ण साक्षरता व शिक्षण या सर्व गोष्टी मुद्रणामुळेच साकार झाल्या. मुद्रणामुळे एका साच्याच्या वस्तू निर्माण करता येतात व त्यामुळे उत्पादनाचे काम सुलभ होते ही कल्पना पक्की रुजली व प्रमाणीकरणाचे तत्त्व उद्योगधंद्यात मोठ्या प्रमाणात उपयोगात येऊ लागले. व्यक्तिवादाचा प्रसार होऊन व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्कारास महत्त्व आले. मुद्रणामुळे एक प्रकारची अलिप्तताही निर्माण झाली. चाळीमध्ये राहणारी कुटुंबे व फ्लॅटमध्ये राहणारी कुटुंबे यांच्या सामाजिक जीवनात जसा फरक असतो तसाच फरक मुद्रणामुळे निर्माण झाला. मुद्रणयुगापूर्वी ग्रंथवाचन ही एक सामुदायिक गोष्ट होती. त्यामुळे प्रत्येक श्रोत्यावर होणाऱ्या परिणामाचा दुसऱ्या श्रोत्यावरही परिणाम होत असे. परंतु ग्रंथ घरी वाचण्याकरिता उपलब्ध होऊ लागल्यानंतर असा श्रोतृसमुदाय उरलाच नाही. प्रत्येक वाचक हा अलग अलग असतो आणि त्याच्यावर होणारा ग्रंथाचा परिणाम हा व्यक्तिगत व स्वतंत्र असतो.

मुद्रणपूर्वकाळात शिक्षणाचे स्वरूप अगदीच भिन्न होते. प्रत्येक विद्यार्थी त्या काळात संपादक-प्रकाशक होता; कारण त्याला स्वतःलाच आपली ग्रंथप्रत तयार करून घ्यावी लागे. त्या काळी पुस्तकांच्या दुकानांत सर्वच ग्रंथ जुने असत. मुद्रणामुळे पुस्तकव्यवसायाचे स्वरूप कल्पनातीत बदलून गेले. पुस्तक हे शिक्षणयंत्र झाले आणि शिक्षणपद्धतीत क्रांती झाली. मुद्रणामुळे माणसाच्या सामुदायिक स्मृतींमध्ये प्रचंड भर पडली व व्यक्तिगत स्मृती अगदीच तोकडी भासू लागली.

आज आपल्याला मुद्रणामुळे कोणती क्रांती झाली याची यथार्थ कल्पना येत नाही. याचे कारण म्हणजे या सर्व गोष्टी आता आपल्या नित्य परिचयाच्या झाल्या आहेत. मार्गारेट मीड या मानवजातिशास्त्रज्ञ विदुषीने सांगितलेला एक अनुभव येथे नमूद करणे उचित होईल. एका मागासलेल्या जमातीस तिने एका पुस्तकाच्या छापील प्रती दाखविल्या तेव्हा ते लोक थक्क झाले. पुस्तके त्यांनी पाहिलेली होती, परंतु एकाच पुस्तकाच्या हुबेहूब एकसारख्या प्रती पाहून त्यांना मोठा अचंबा वाटला.

मुद्रणाचा भाषेवर, व्याकरणावर व लेखनशैलीवरही मोठा परिणाम झाला. *शुद्धलेखनात एकसूत्रता आणि नियमबद्धता आली. लिखाण सर्व दृष्टींनी अचूक*

असले पाहिजे असा एक नवीन प्रघात पडला. काव्याची संगीतापासून फारकत झाली. काव्य लोक वाचू लागले, ते गाऊन दाखविण्याची प्रथा नाहीशी होऊ लागली. त्याचप्रमाणे संगीतात शब्दांना महत्त्व उरले नाही. वक्तृत्व आणि गद्य यांची फारकत झाली. संभाषणाची भाषा आणि लिखाणातील भाषा यांत मोठा फरक पडला. मुद्रणामुळे नवीनच लेखकवर्ग निर्माण झाला. हस्तलिखितांच्या काळात लेखकाला विशेष स्थान नव्हते. मुद्रणकलेबरोबरच लेखकांचा उदय झाला आणि व्यक्तिगत अशी लेखनशैली निर्माण झाली. मुद्रणामुळे आपले लिखाण अक्षय ठरेल, आपण अमर होऊ या भावनेने लेखकांना नवी स्फूर्ती आली आणि त्यांच्या लेखनशैलीत आत्मविश्वास आणि ओजस्विता यांचा प्रत्यय येऊ लागला.

आजचा समाज हा खुला समाज (open society) आहे. नवनवीन कल्पना, विचार व शोध यांचा ओघ अप्रतिहतपणे सर्व जगभर चालू आहे. या वैचारिक स्वातंत्र्याचे श्रेय मुद्रणालाच दिले पाहिजे. मुद्रणामुळे सर्वत्र एकजिनसीपणा येऊ लागला—आचार, विचार, आवडी, निवडी, फॅशन्स, कपडेलत्ते वगैरे जीवनाच्या विविध अंगांमध्ये तो प्रतीत होऊ लागला. नवीन आर्थिक आणि सामाजिक संघटना निर्माण झाल्या. माणसांच्या भावनिक आणि वैचारिक विश्वामध्ये मोठा फरक पडला. मुद्रणामुळेच जाहिरातीचे नवे पर्व सुरू झाले. आजच्या अर्थव्यवस्थेत जाहिरातीचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. जाहिरातींचा वाचकांच्या मनावर होणारा परिणामही फार मोठा असतो. गेल्या महायुद्धात अमेरिकन मासिकातील जाहिराती वगळून इतर सर्व मजकूर असलेल्या प्रती सैनिकांना देण्यात आल्या तर त्याबद्दल त्यांनी मोठाच गहजब केला. शेवटी अमेरिकन सरकारला जाहिरातीसकट ही मासिके सैनिकांना पुरविण्याची व्यवस्था करावी लागली. मुद्रणाचा सर्वांत दूरगामी परिणाम म्हणजे राष्ट्रवादाचा अभ्युदय. मुद्रण म्हणजे राष्ट्रवादाचा शिल्पकार असा मॅकलुहनचा सिद्धांत आहे. मुद्रणामुळे एक भाषा बोलणारे लोक एकत्र आले आणि त्यांच्यामध्ये आत्मीयतेची भावना निर्माण झाली. त्या भावनेला मुद्रणामुळे खतपाणी मिळत गेले. जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांमध्ये—राज्यकारभार, आर्थिक व्यवहार, वाङमय वगैरे सर्व क्षेत्रांत—मुद्रण अपरिहार्य झाले आणि राष्ट्रीयत्वाची भावना अधिकच दृढ झाली.

एखाद्या नवीन महत्त्वपूर्ण तंत्राचा शोध लागला म्हणजे ते तंत्र समाजव्यवस्थेच्या सर्व अंगोपांगांना व्यापून राहते. मुद्रणातील मूलभूत तत्त्वे म्हणजे सातत्य (continuity), एकरूपता (uniformity) व पुनरावृत्ती (repeatability). याच तत्त्वांचा गणितात, कॅल्क्युलसमध्ये, व्यापारात, शास्त्रात, कलेत व उद्योगधंद्यात अवलंब करण्यात आला. उदाहरणार्थ हेन्री फोर्डच्या मोटारी तयार करण्याच्या अभिनव उत्पादनव्यवस्थेत जी मूलभूत तत्त्वे होती ती गटेन्बर्गने मुद्रणात अगोदरच उपयोगात आणली होती. अशा रीतीने मुद्रणाने सर्व जीवन व्यापले. ऑलिव्हर सायमन या श्रेष्ठ मुद्राक्षरकलाकाराने म्हटल्याप्रमाणे मुद्रण ही एक जीवननिष्ठा झाली!

मॅकलुहनच्या मते आता गटेन्बर्गचे युग, मुद्रणाचे युग संपुष्टात येत चालले आहे. आता त्याची जागा विद्युत्‌युगाने विशेषतः टेलिव्हिजन व रेडिओ यांनी घेतली जात आहे. याची त्याने केलेली कारणमीमांसा थोडक्यात पुढे दिली आहे :

संदेशवहनाच्या माध्यमांचे वर्गीकरण शीत व उष्ण माध्यमे असे करता येते. स्थूलपणे असे म्हणता येईल की, उष्ण माध्यमाद्वारे एकाच इंद्रियाला अनुभूती मिळते व त्यामध्ये जास्तीत जास्त तपशील पुरविला जातो. उदाहरणार्थ फोटोग्राफ हे एक उष्ण दृश्य माध्यम आहे. त्यातील तपशील संपूर्ण असतो. याच्या उलट कार्टून हे एक शीत दृश्य माध्यम आहे. कारण त्यातील तपशील त्रुटित असतो. मुद्रण हे एक उष्ण माध्यम आहे तर टेलिव्हिजन हे एक शीत माध्यम आहे. उष्ण माध्यमामध्ये जरूर तो सर्व तपशील दिला गेल्यामुळे प्रेक्षक किंवा श्रोते निष्क्रिय राहतात, त्यांना त्यामध्ये भाग घेता येत नाही. याच्या उलट शीत माध्यमामध्ये प्रेक्षकांना सहभागी होऊन जरूर तो तपशील आपणहून आपल्या कल्पनेने भरावा लागतो. या दृष्टीने टेलिव्हिजनची करामत अपूर्व आहे हे पुढील उदाहरणावरून दिसून येईल :

प्रेसिडेंट केनेडी यांचा खुनी ली ओस्वाल्ड याला जॅक रुबीने टेलिव्हिजनचे चित्रीकरण चालू असतानाच गोळी घातली याचा अर्थ तेथील संरक्षक पहारेकरी निष्काळजी व बेसावध होते असे नव्हे तर टेलिव्हिजनची मोहमायाच अशी आहे. टेलिव्हिजनच्या कार्यक्रमात हे पहारेकरी नकळत सहभागी झाले व त्यांचे भान हरपले. ज्या विशिष्ट कार्यासाठी ते तेथे होते त्याचा त्यांना संपूर्ण विसर पडला. टेलिव्हिजन हे फार प्रभावी माध्यम आहे. त्याचा प्रेक्षकांवर फार मोठा परिणाम होतो. तो वरपांगी नसतो तर त्यांच्या अंतर्मनात टेलिव्हिजनची दृश्ये खोलवर रुजतात. त्यामुळे या कार्यक्रमात प्रेक्षक सहभागी होत असतात. त्याचबरोबर वर्तमानपत्राप्रमाणे टेलिव्हिजनमुळे प्रेक्षकांच्या भावना प्रक्षुब्ध होत नाहीत याचे उत्कृष्ट प्रत्यंतर केनेडींच्या प्रेतयात्रेच्या वेळी आले. ही प्रेतयात्रा टेलिव्हिजनवर सर्व अमेरिकन राष्ट्राने पाहिली. हा एक केवळ अभूतपूर्व अनुभव होता. सर्व राष्ट्र शोकसागरात बुडून गेले होते व सर्व लोक या प्रेतयात्रेत नकळत सामील झाले. इतके असूनही जनतेच्या भावना प्रक्षुब्ध झाल्या नाहीत. शोकावेग संपूर्णतः शांततामय होता, मूक होता. टेलिव्हिजनमुळेच व्हिएटनाममधील युद्धाबद्दल अमेरिकन नागरिकांना विलक्षण उबग वाटू लागली. शंभर लोक मारले गेले हे वर्तमानपत्रात वाचणे व तेच दृश्य टेलिव्हिजनवर पाहणे यात जमीनअस्मानाचे अंतर आहे. टेलिव्हिजनची अनुभूती सखोल असते असे मॅकलुहन म्हणतो.

टेलिव्हिजनमुळे माणसाचे अंतरंगच बदलत आहे. त्याच्या संवेदनक्षमतेत सूक्ष्म असे फेरफार होत आहेत. टेलिव्हिजनचे राजकीय, सामाजिक व आर्थिक परिणामही दूरगामी आहेत. या प्रक्रियेचे विश्लेषण करणे सोपे नाही. पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे टेलिव्हिजन हे एक शीत माध्यम आहे, तर सिनेमा हे एक उष्ण माध्यम आहे. त्यामुळे सिनेमाचा परिणाम निराळा, टेलिव्हिजनचा निराळा. तसेच मुद्रण हेही उष्ण माध्यम

आहे. त्यामध्ये अचूकता, सुस्पष्टता व रेखीवता यांना महत्त्व आहे. टेलिव्हिजनवरील दृश्ये धूसर असतात, अस्पष्ट असतात, अपूर्ण असतात. नाटकातील भाषा आणि टेलिव्हिजनची भाषा यांमध्येही पुष्कळच फरक आहे. टेलिव्हिजनवरील भाषा नाटकातील भाषेप्रमाणे धारदार, जोरदार किंवा खटकेबाज असत नाही. टेलिव्हिजनवरील अभिनयही निराळ्या धाटणीचा असावा लागतो. त्या अभिनयात एक प्रकारचा अनौपचारिकपणा, मोकळेपणा व सहज स्वाभाविकता यांची जरुरी असते. टेलिव्हिजन हे माध्यम अशा रीतीने अगदी भिन्न आहे. त्याचे एक मोठे वैशिष्टच असे की या कार्यक्रमात प्रेक्षक नकळत सहभागी होतात. अर्थात प्रत्येक देशात टेलिव्हिजनचे परिणाम एकाच तऱ्हेचे होतील असे म्हणता येणार नाही. त्या त्या देशातील सांस्कृतिक वातावरणाचाही विचार करावा लागेल. एवढे मात्र निश्चित की टेलिव्हिजनमुळे अत्यंत मूलभूत अशा स्वरूपांचे परिणाम झाल्याशिवाय राहणार नाहीत. टेलिव्हिजन हे एक शिक्षणाचे अत्यंत प्रभावी असे साधन होत आहे. टेलिव्हिजन म्हणजे भिंती नसलेला वर्गच होय असे मॅकलुहनने त्याचे वर्णन केले आहे.

माध्यमासंबंधी मॅकलुहनचा एक प्रमुख सिद्धांत असा आहे की माध्यम हाच संदेश (the medium is the message). संदेशाचे स्वरूप माध्यमामुळे ठरते व पालटतेही. माध्यम प्रभावी असेल तर सर्व परिस्थितीच बदलते. माध्यमामुळे माणसाची संवेदनक्षमता बदलते. त्याच्या आवडीनिवडी बदलतात. सामाजिक व आर्थिक स्थित्यंतरे होतात. राजकीय परिस्थितीही बदलते. मुद्रणामुळे राष्ट्रवादाचा जन्म झाला, तर विद्युत्‌युगात, विशेषतः टेलिव्हिजन, रेडिओ यांच्यामुळे सर्व जग संकुचित होत आहे. सर्व जग म्हणजे एक छोटे गाव होत आहे. या नव्या युगात मुद्रणाचे महत्त्व कमी होणार, टेलिव्हिजनचे महत्त्व अपरंपार वाढणार. मुद्रणाचे सार्वभौमत्व नाहीसे होऊन त्याला दुय्यम स्थान प्राप्त होणार असे मॅकलुहनचे निश्चित भाकीत आहे.

रेडिओ, टेलिव्हिजन यांचा मुद्रणावर अनिष्ट परिणाम होत आहे यात संशय नाही. अमेरिकेत टेलिव्हिजनचे प्रस्थ फारच माजले आहे आणि त्यामुळे वर्तमानपत्रे व मासिके वाचण्याकरिता लोकांना वेळच मिळत नाही. त्यामुळे त्यांचे जाहिरातीचे उत्पन्न फारच घटले आहे. 'सॅटरडे इव्हिनिंग पोस्ट' हे सुप्रसिद्ध नियतकालिक बंद पडले असून मोठ्या खपाची तीन नियतकालिके लवकरच बंद पडतील असा अंदाज आहे. 'असाही शिबून' या जपानी वृत्तपत्राने कॉम्प्युटरच्या साहाय्याने वाचकांना घरीच वृत्तपत्र छापून देण्याची योजना आखली आहे. अमेरिकेसारख्या देशात मुद्रणव्यवसाय हा संदेशव्यवसायाचा एक भाग मानला जातो. अमेरिकेतील 'इंटरनॅशनल सेंटर फॉर कम्युनिकेशन्स आर्ट अँड सायन्सिस' या संस्थेतर्फे '१९६९चा दृष्टिक्षेप–मुद्रणाची समाप्ती' या विषयावर एक परिषद भरविण्यात आली होती हे मोठे सूचक आहे. मुद्रणव्यावसायिकांनी त्याची दखल घेतली पाहिजे.

मॅकलुहन हा माध्यमांचा द्रष्टा भाष्यकार आहे. त्याचे विचार अत्यंत संक्षिप्तपणे व थोड्याबहुत स्थूल रीतीने येथे मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याच्या विवेचनातील

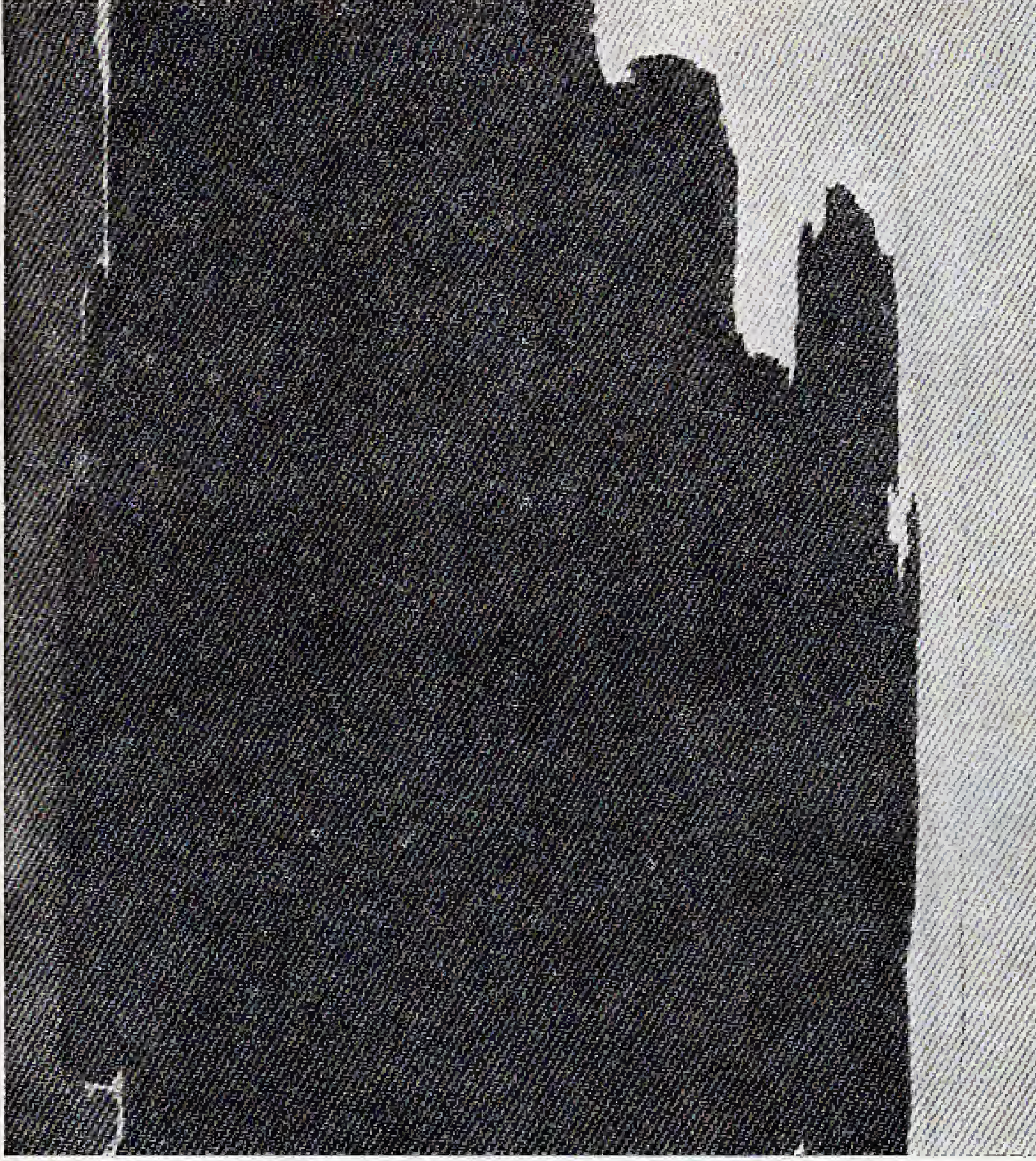
सूक्ष्मता व सखोलता प्रस्तुत विवेचनात संपूर्णत: आलेली नाही. टेलिव्हिजनचे भारतात नुकतेच आगमन होत आहे आणि त्याचा आपल्या विशिष्ट परिस्थितीत कसा प्रभाव पडेल हे आज निश्चित सांगणे कठीणच आहे. प्रत्यक्ष अनुभव हाच याबाबत मार्गदर्शक ठरेल. एवढे मात्र निश्चित की हे परिणाम मूलभूत स्वरूपाचे असतील. वर्तमानपत्रे व मासिके यांवर त्याचा मोठा परिणाम होणे अपरिहार्य वाटते. शिक्षणक्षेत्रातही मोठे बदल संभवनीय दिसतात. मॅकलुहनने टेलिव्हिजनच्या सार्वभौमत्वाचे जे चित्र काढले आहे ते थोडेबहुत अतिरंजित वाटते. माध्यमांच्या इतर अभ्यासकांना आणि टेलिव्हिजनच्याही काही तज्ज्ञांना ते संपूर्णपणे मान्य नाही. काही टेलिव्हिजन तज्ज्ञांचा तर आता भ्रमनिरास झाला आहे. एका अर्थी टेलिव्हिजनचे तंत्र प्राथमिक स्वरूपाचे समजले पाहिजे, कारण त्याची भाषा आहे ती चित्रांची. अश्मयुगात हीच भाषा प्रचलित होती. तांत्रिक दृष्टया जरी टेलिव्हिजन हे एक अत्यंत प्रगत असे माध्यम आहे तरी सांस्कृतिक दृष्टया त्यात अनेक वैगुण्ये आहेत. त्यामध्ये बौद्धिक चर्चेस आणि युक्तिवादास पुरेसा अवसर नाही. चित्रनिर्मितीत प्राधान्य मिळते ते दृश्य गोष्टींना. त्या अनेकदा दुय्यम महत्त्वाच्या असतात. अत्यंत गुंतागुंतीच्या सामाजिक, राजकीय किंवा आर्थिक परिस्थितीचे सम्यक् चित्रण टेलिव्हिजनच्या द्वारे करणे कठीणच आहे. तत्त्वज्ञानात अभिप्रेत असलेली सूक्ष्म चर्चा टेलिव्हिजनच्या कक्षेबाहेरचीच आहे. कोणत्याही अवघड विषयाचे सांगोपांग, सुस्पष्ट व सुलभ असे विवेचन करावयाचे असले तर मुद्रित शब्दांचाच आधार घेणे आवश्यक आहे. मुद्रित शब्दाचे आणखी एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य बीट्रिस वार्ड या आद्य मुद्रणपंडितेने मार्मिकपणे सांगितले आहे. मुद्रित शब्द संपूर्णत: विश्वसनीय असू शकतो व त्याची पारख करण्याची संधी वाचकाला उपलब्ध असते. एखादा ग्रंथ वाचीत असताना जरूर तर वाचक म्हणू शकतो : 'हे विवेचन संशयास्पद आहे. मला याबद्दल विचार केला पाहिजे. हा भाग मी परत वाचीन.' अशी संधी टेलिव्हिजन देत नाही.

लोकसत्ताक जीवनपद्धतीचा आधार म्हणजे वैचारिक स्वातंत्र्य. त्या स्वातंत्र्याचे रक्षण मुद्रित शब्दच करू शकतो. याबाबत कॉंडॉर्सेट या तत्त्ववेत्त्याची भविष्यवाणी खरी ठरली आहे. तो म्हणतो : 'एखादा हुकुमशहा त्याला अप्रिय असलेल्या ग्रंथावर बंदी घालील. त्या ग्रंथाचा विध्वंसही करील. परंतु स्वतंत्र जगाच्या कानाकोपऱ्यात कोठे तरी या ग्रंथाची एखादी प्रत सुरक्षित असेल. आणि मग एखाद्या बीजातून जशी नवी वनश्री निर्माण होते, त्याप्रमाणे या एकमेव प्रतीतून पुन्हा हजारो प्रती निर्माण होतील.' हिटलरने बंदी घातलेले, नाश केलेले अनेक मौलिक ग्रंथ आज डौलाने ग्रंथसंग्रहालयांना शोभा आणीत आहेत. मुद्रित शब्द विखुरतो आणि तो चिरस्थायी होतो. मुद्रित शब्दाची ही अपूर्व किमया आहे. तो अमर आहे. आणि विचारस्वातंत्र्याचा आणि लोकशाहीचा तो रक्षणकर्ता आहे !

□ □

परिशिष्ट २

आधुनिक चित्रकलेतील विविध संप्रदाय



१
अमूर्त चित्रकला (Abstract Art): हा शब्दप्रयोग वेगवेगळ्या अर्थाने वापरला जातो. स्थूल मानाने असे म्हणता येईल की अमूर्त चित्रकलेत बाह्यविश्वाचे चित्रण अप्रत्यक्ष पद्धतीने केलेले असते.

1. Still, Clyfford *Painting – 1951*

२
घनवाद (Cubism): अमूर्त चित्रकलेचे विसाव्या शतकातील पहिले स्थित्यंतर. १९०७–१४ या कालावधीत हा संप्रदाय फोफावला. प्रमुख प्रवर्तक पिकासो व ब्राक्.



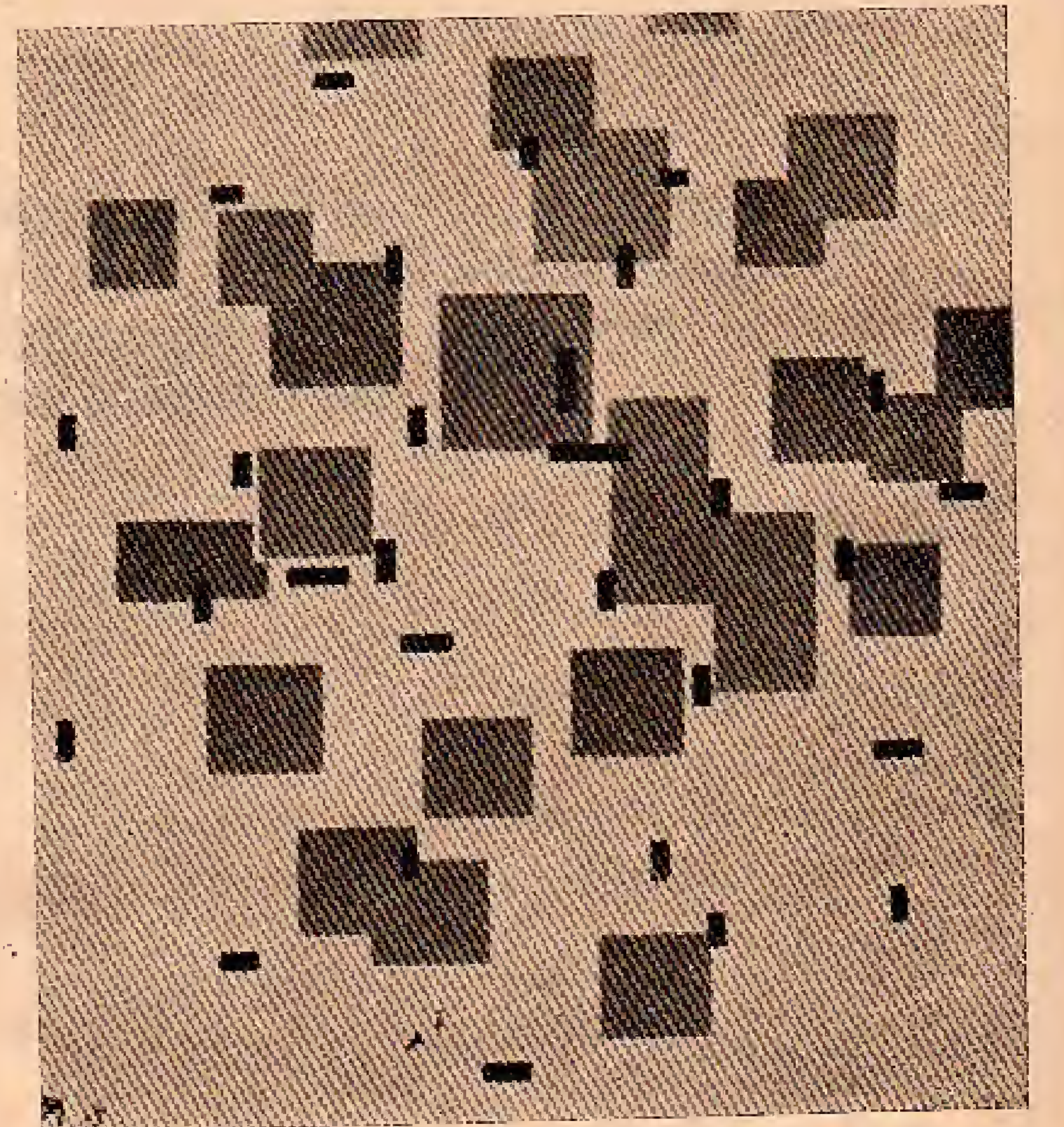
2. Picasso, Pablo *Les Demoiselles d'Avignon*, 1907



३
दादावाद (Dadaism): मानवाचे सार्वभौमत्व, कलेचे माहात्म्य व कलावंताचे अनिर्बंध स्वातंत्र्य या तत्त्वांचा पुरस्कार करणारा संप्रदाय. १९१६ मध्ये झुरिच येथे प्रारंभ. आर्प्, ट्रिस्टन झारा हे मूळ प्रवर्तक.

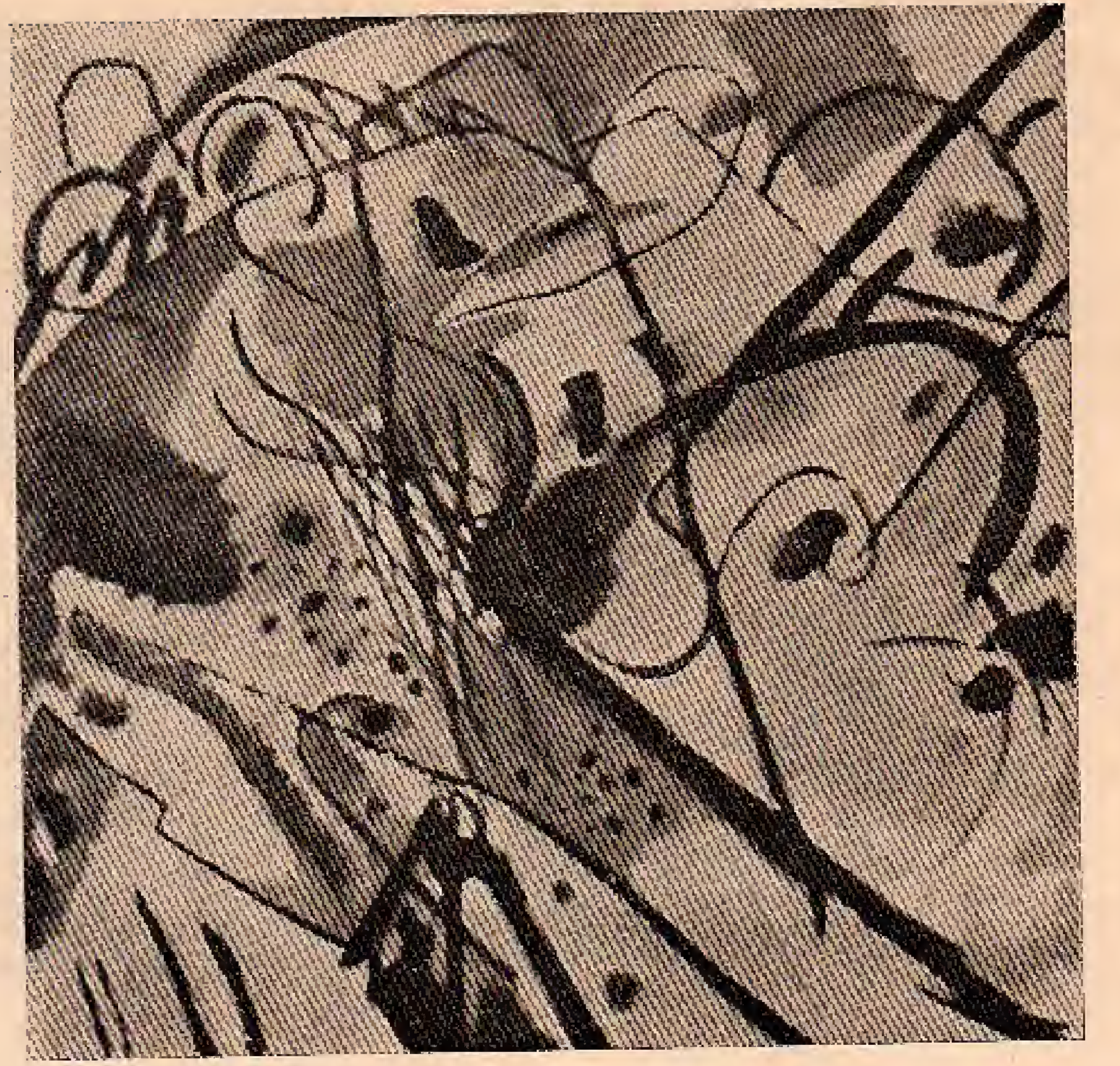
3. Arp, Hans *Le Passager du Transatlantique*, 1921

४
डि स्टिल् (De Stijl): चित्रशैली व्यक्तिनिरपेक्ष व शुद्ध भूमितीवर आधारलेली असली पाहिजे अशी या संप्रदायाची भूमिका. १९१७ मध्ये हॉलंडमध्ये स्थापना. मॉंड्रियान, डूस्बर्ग हे प्रमुख.



4. Mondrian, Piet *Composition in Blue, A*, 1917

५
अभिव्यक्तिवाद (Expressionism): या शैलीमध्ये चित्रकार आपल्या भावना किंवा विचार व्यक्त करण्याकरिता वास्तवतेचा कलात्मक विपर्यास करतो.



5. Kandinsky, Wassily *Improvisation No. 23*, 1911

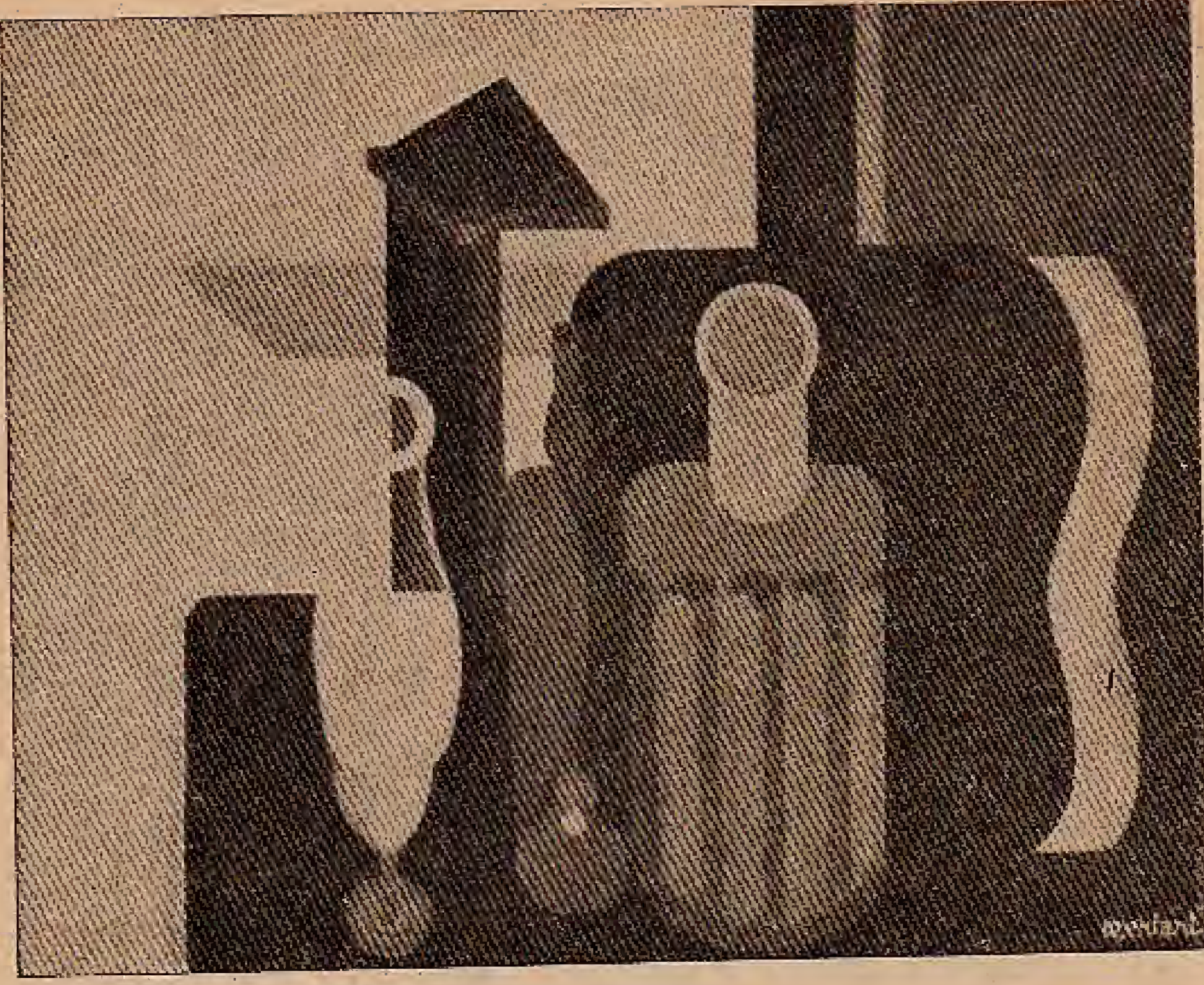


6. Matisse, Henri *Still Life with Pink Onions*, 1906.

६
रंगभारवाद (Fauvism): या चित्रप्रकारांत रंगांना सर्वांत अधिक महत्त्व आहे.



6. Derain, André *The Dance*, c. 1905–6←

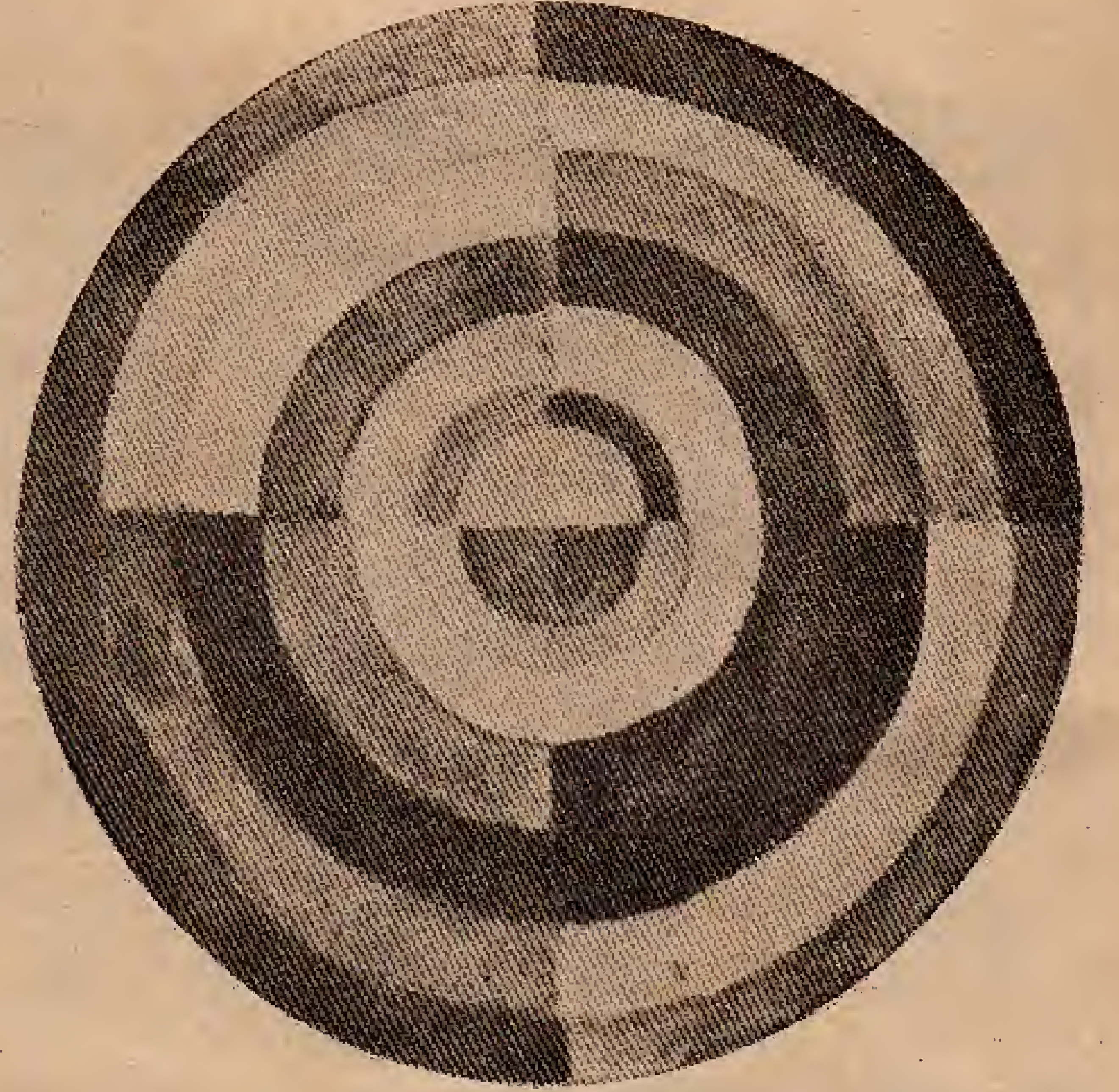


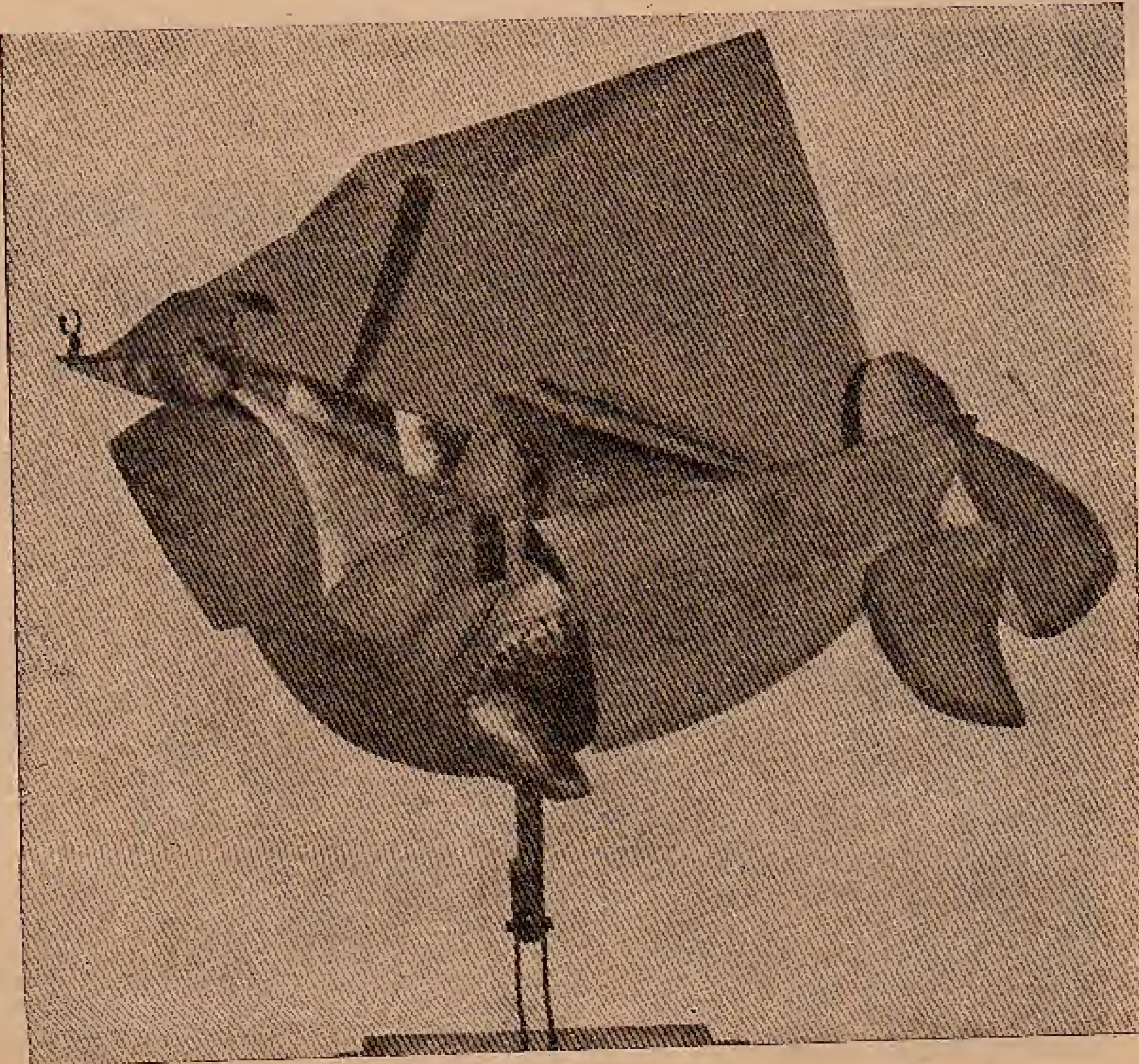
७
शुद्धिवाद (Purism): ली कॉर्बुझिअर ह्या जगश्रेष्ठ वास्तुशिल्पज्ञाने १९१७ मध्ये चालू केलेला संप्रदाय. ही शैली घनवाद पद्धतीचाच एक प्रकार होय. त्यामध्ये काचेसारख्या पारदर्शक वस्तूंना महत्त्व असते.

7. Ozenfant, Amedée *Flacon, guitare, verre et bouteilles*, 1920.

८
ऑर्फिझम (Orpism): डेलॉने आणि त्याची पत्नी सोनिया यांच्या कलाकृतींच्या संदर्भात (१९१२) ही संज्ञा मुख्यतः वापरण्यात येते. या चित्रशैलीमध्ये रंगीत वर्तुळे व त्यांचे विभाग यांना प्राधान्य असते.

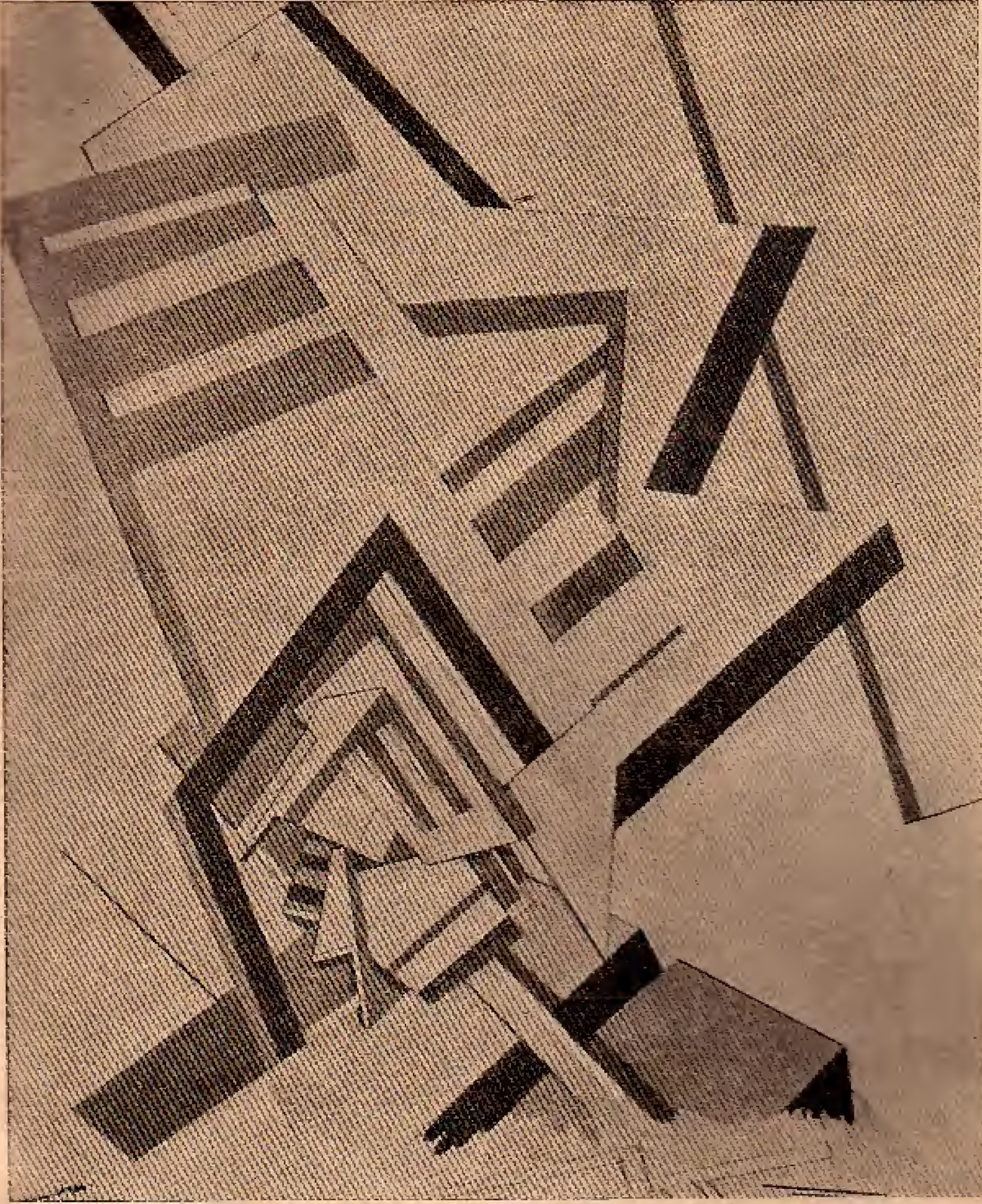
8. Delaunay, Robert *Premier Disque*, 1911





९
नवकालवाद (Futurism): या चित्रशैलीत गतिमान आकृत्या व वस्तू यांना महत्त्व असते. १९०९ मध्ये या संप्रदायाचा जाहीरनामा प्रसिद्ध झाला.

9. Boccioni, Umberto *Dynamic Construction of a Gallop Horse and House*, 1914.

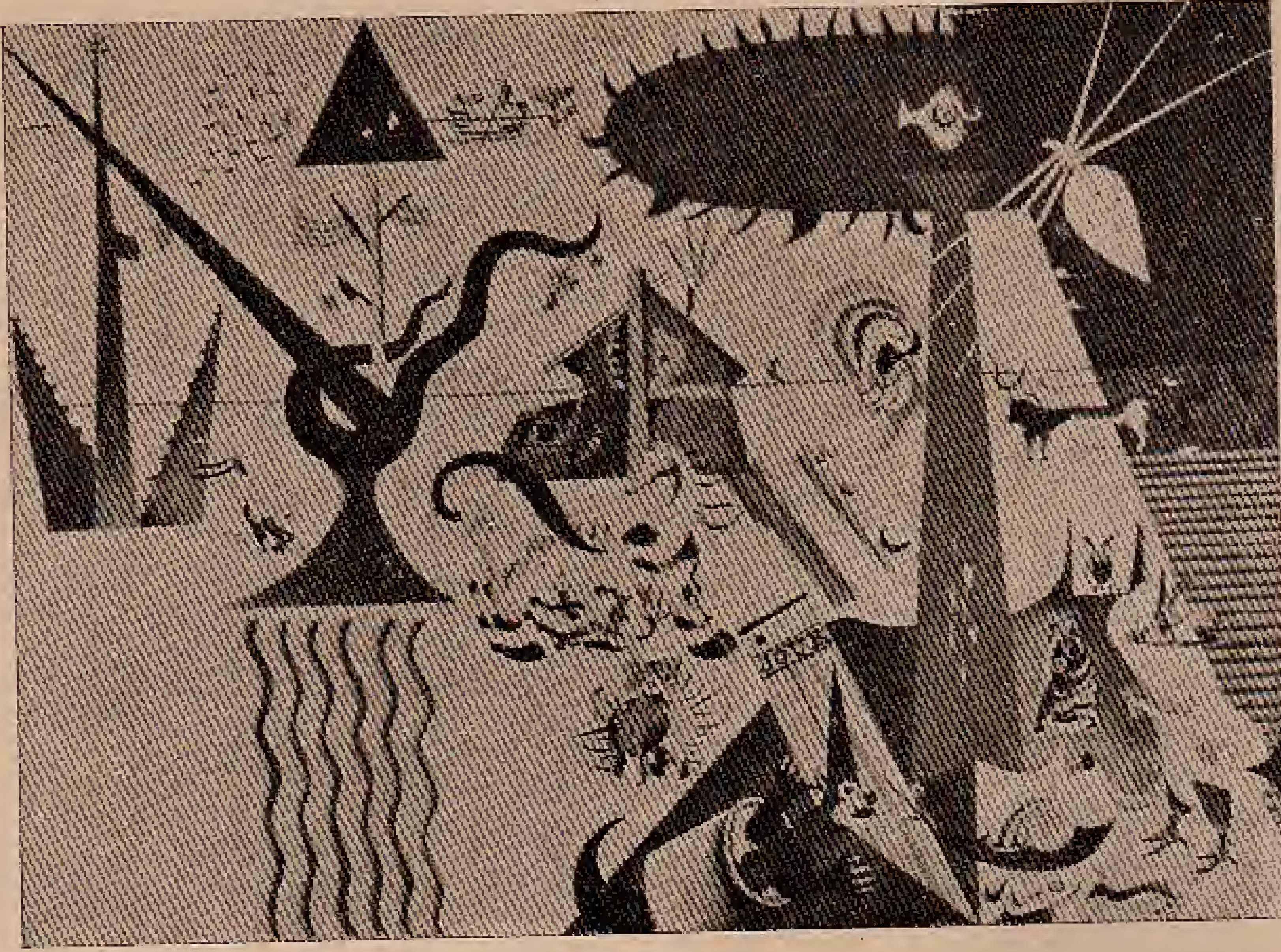


१०
व्होर्टीसिझम (Vorticism): घनवाद आणि नवकालवाद यांच्यावर आधारलेला ब्रिटीश कलासंप्रदाय. विंडॅम लेविस हा या संप्रदायाचा प्रणेता.

10. Wadsworth, Edward *Abstract Composition*, 1915.



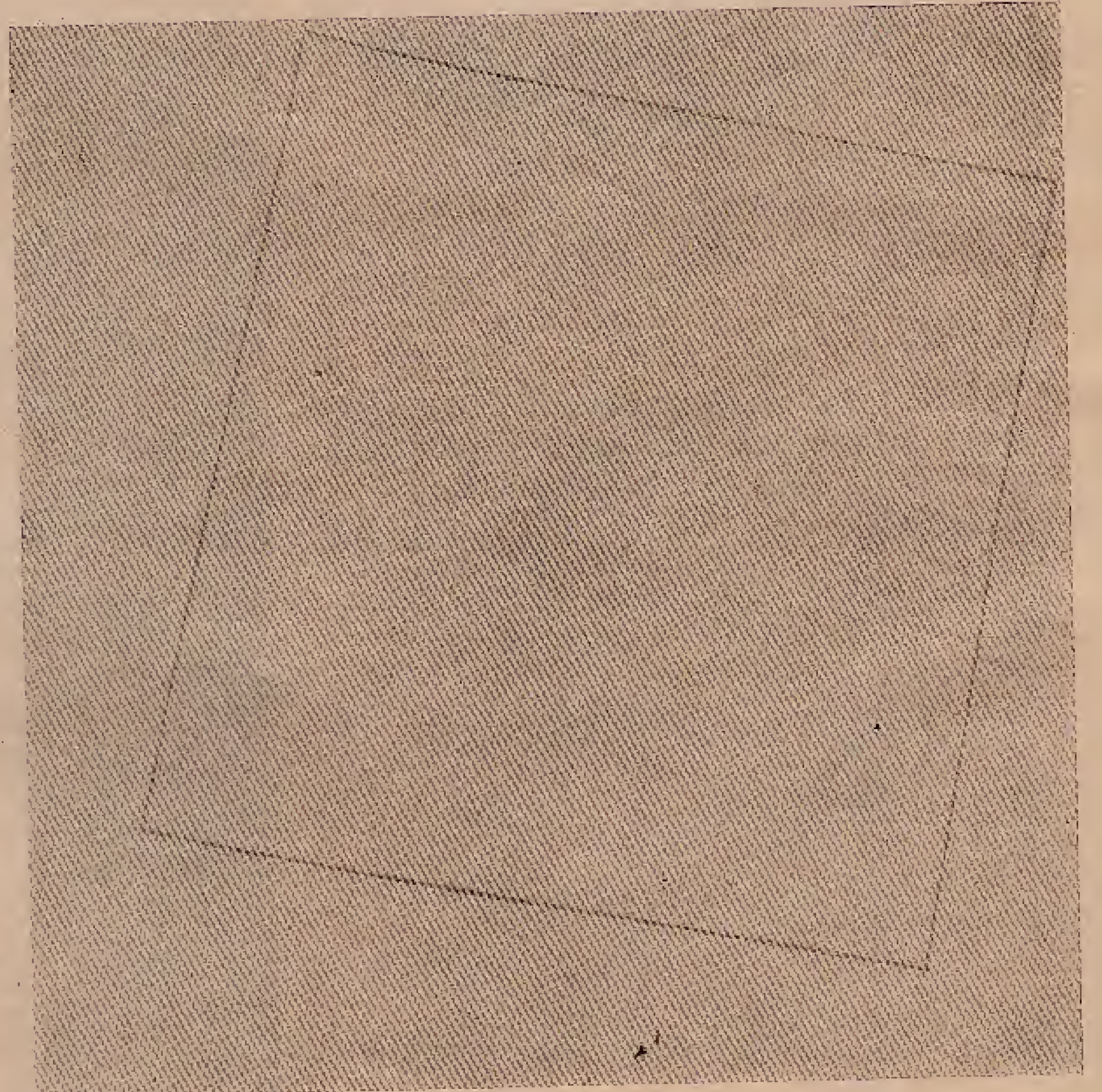
10. Lewis, Wyndham *Abstract drawing* (*The Courtesan*), 1912.



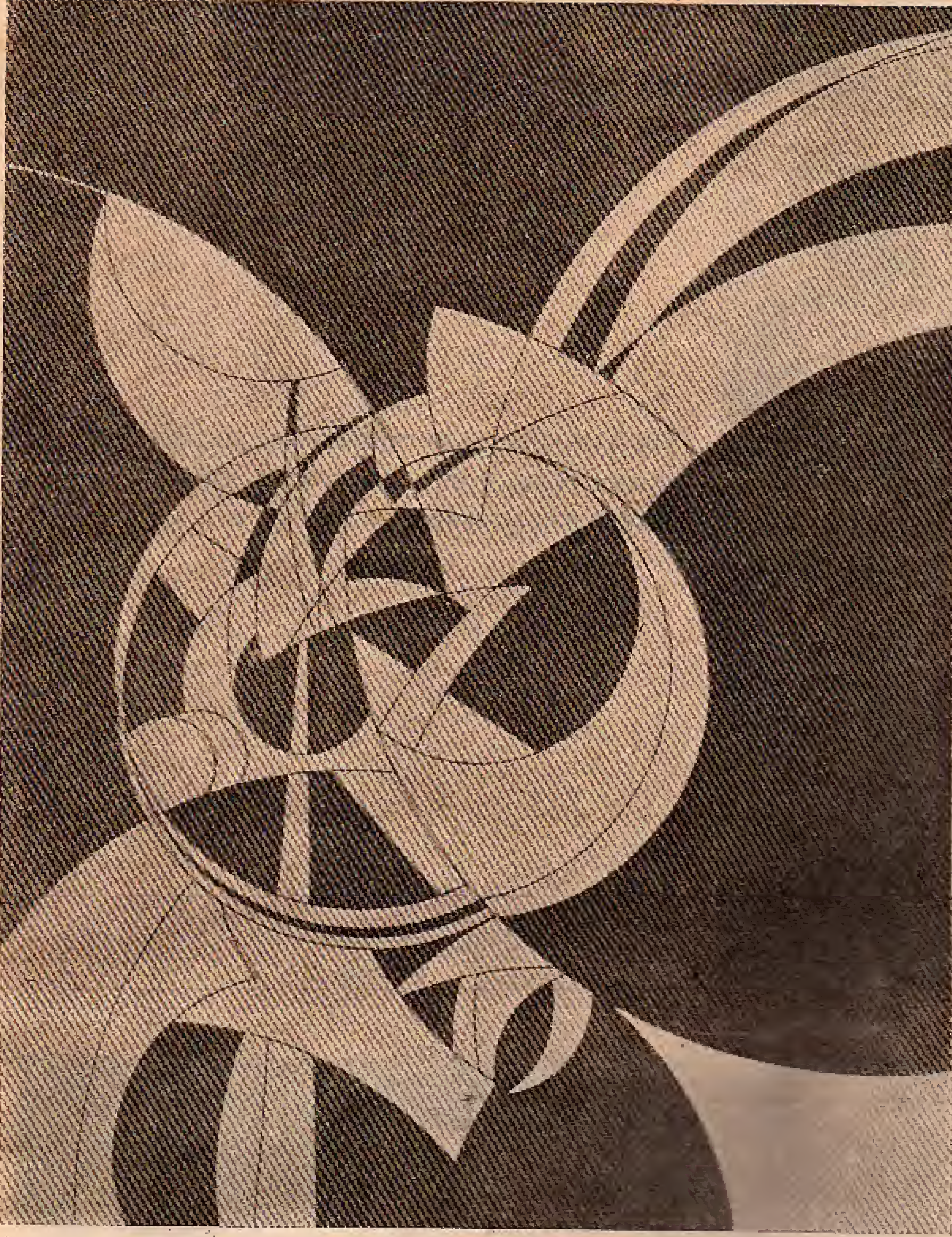
11. Miro, Joan *The Tilled Field*, 1923–24

११
अतिवास्तववाद (Surrealism): या शैलीमध्ये तर्क आणि कल्पना यांचा कलात्मक मिलाफ दिसून येतो (१९१७).

१२
अधिघनवाद (Suprematism): या कलासंप्रदायामध्ये विशुद्ध भावनेस व प्रत्यक्ष इंद्रियज्ञानाला सार्वभौमत्व दिले जाते. त्याचा संस्थापक कॅसिमिर मालेविच् (१९१३).



12. Malevich, Kasimir *Suprematist Composition: White on White*, 1918



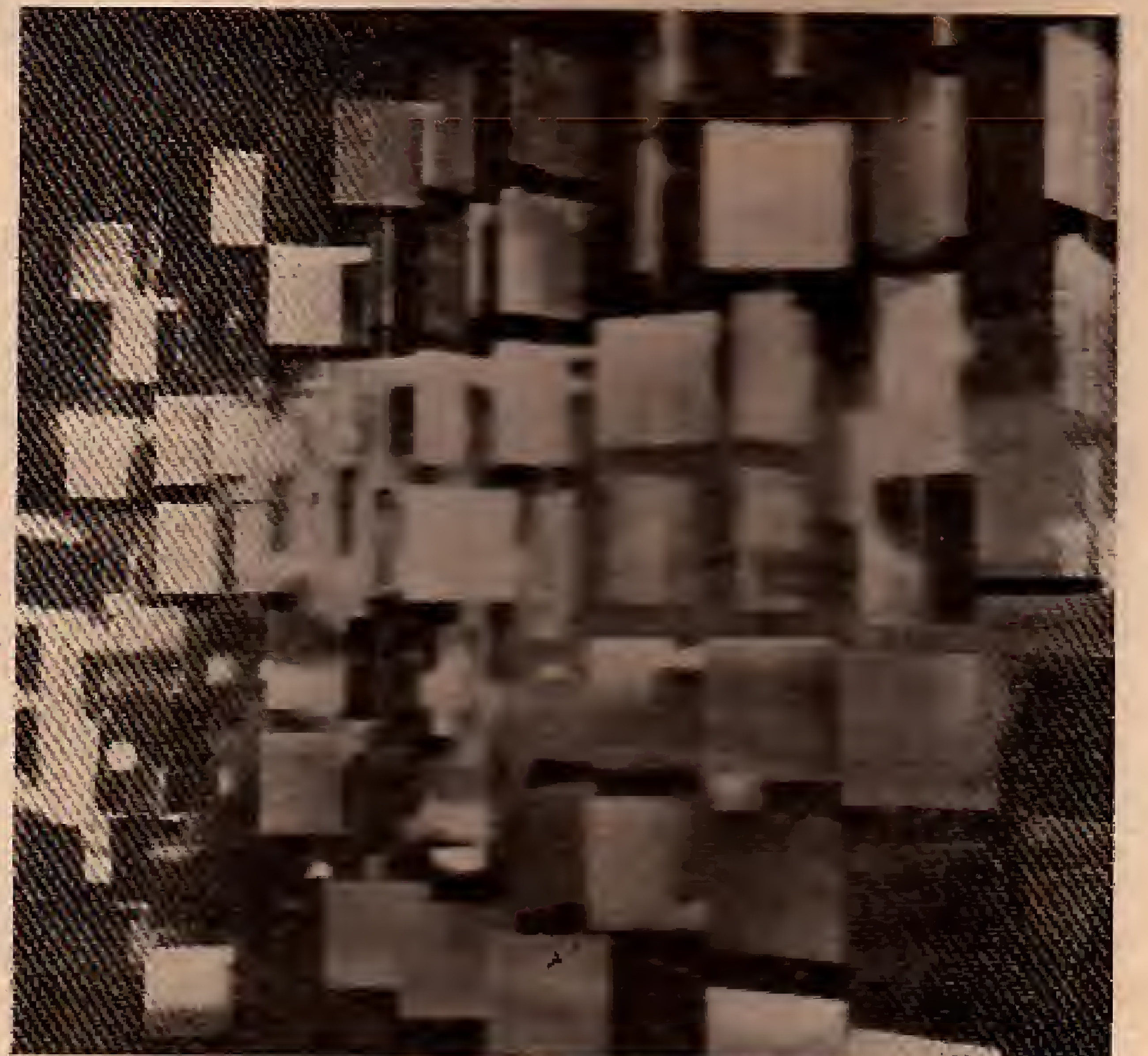
13. Rodchenko, Alexander, Compass and ruler drawing, 1915–16

१३

रचनावाद (Constructivism): नवकालवादावर आधारलेला रशियन संप्रदाय. यात यंत्रास प्राधान्य दिले जाते.

१४

शुद्धगतिकी कला (Kinetic Art): गतिमान वस्तूंच्या चित्रणास, गतीस प्राधान्य देणारा संप्रदाय.

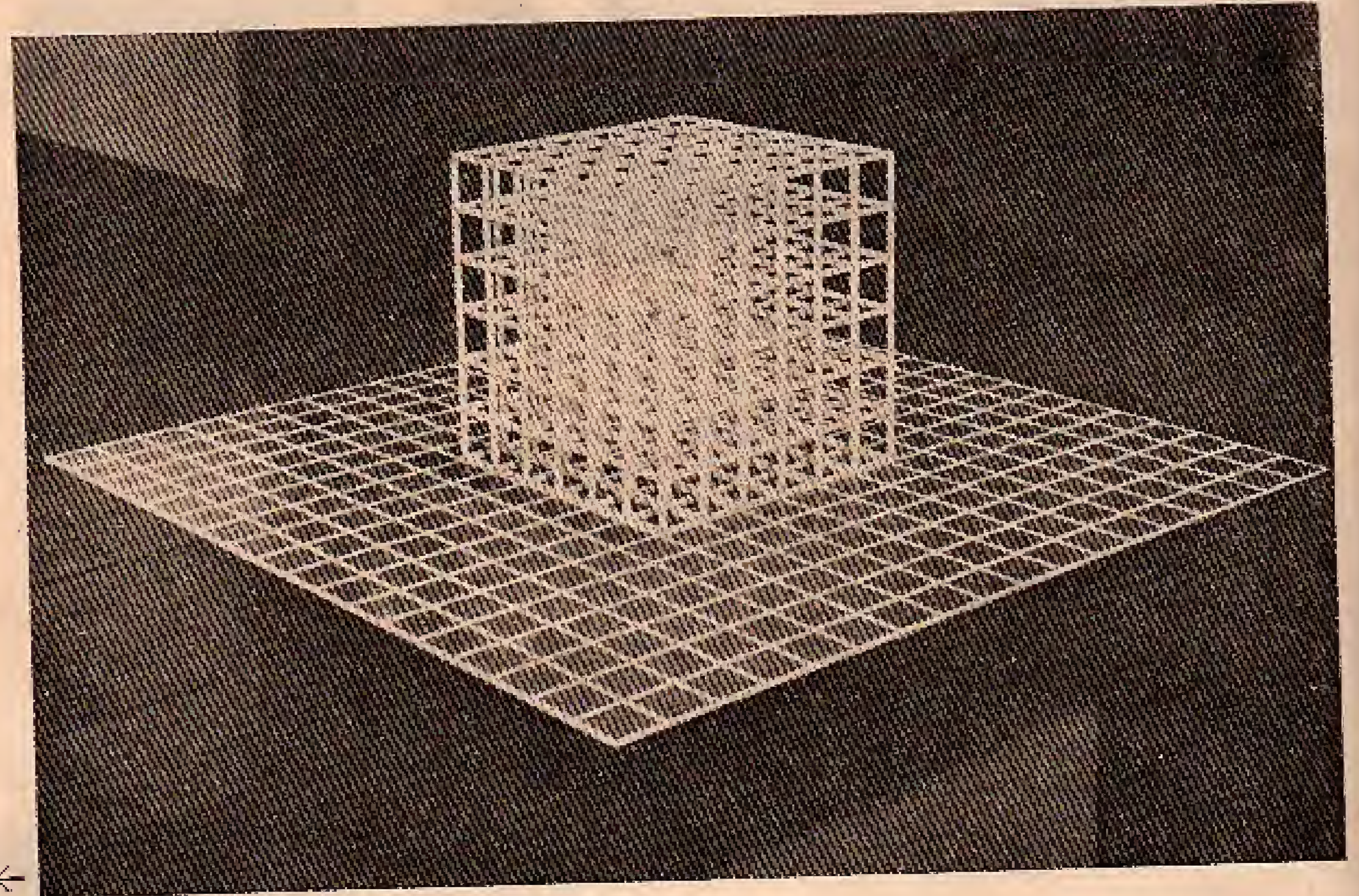


14. Le Parc, *Julio Continual Light*, mobile, 1960



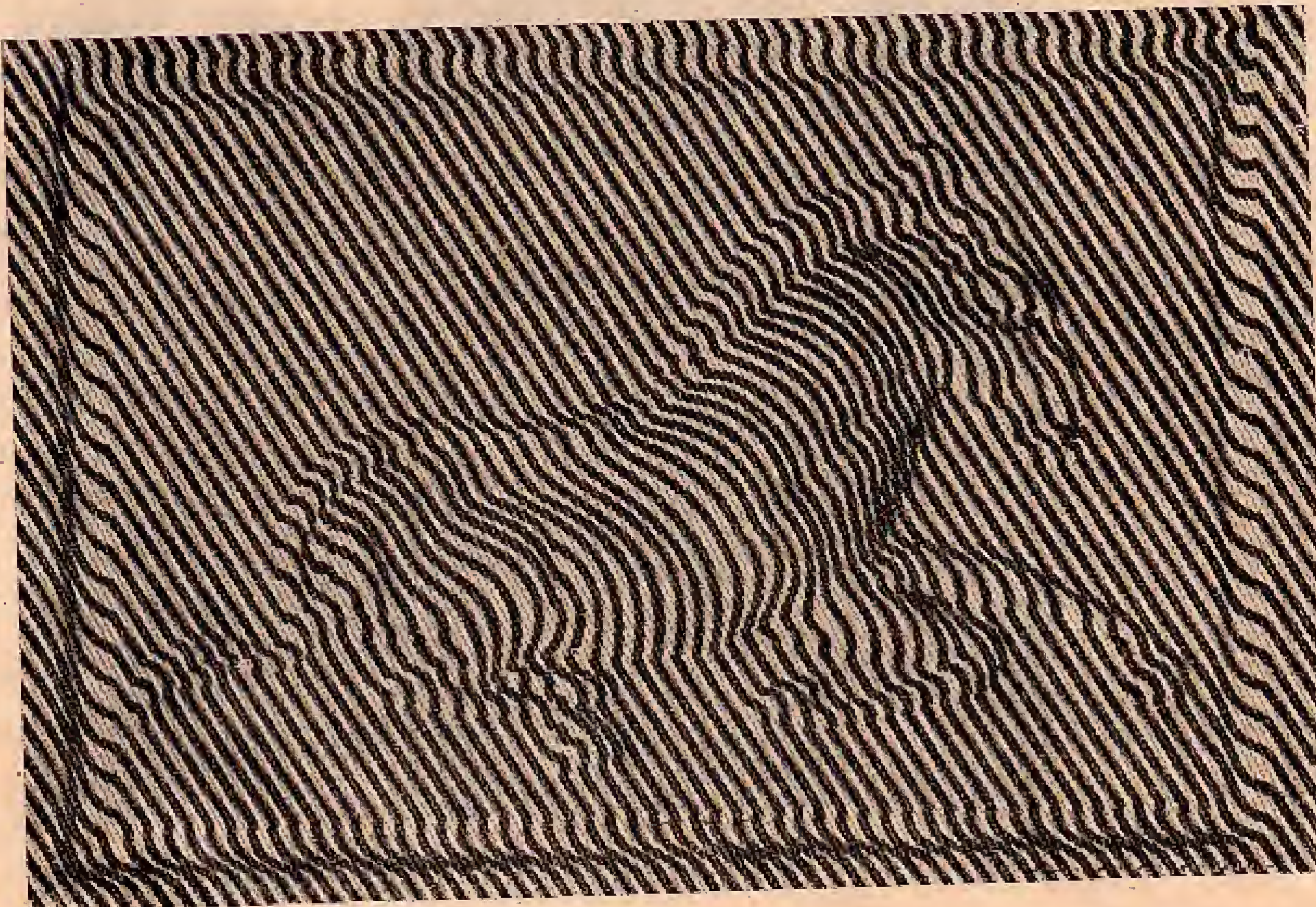
१५
जन कला (Pop Art): जाहिरातीच्या आधुनिक युगात लोकांना आवडेल अशा तऱ्हेच्या कलाकृती निर्माण करणारा नवसंप्रदाय (१९६२).

→ 15. Hamilton, Richard
'Just what is it....', 1956.



१६
अल्पिष्ठ कला (Minimal Art): सर्वांत नवीन असा हा कलासंप्रदाय. कलाकृती म्हणजे एक सिद्धांत किंवा प्रमेय होय हा यातील मध्यवर्ती विचार.

16. LeWitt, Sol *Untitled Cube* (6), 1968 ←



१७
दृक्‌भ्रमकला (Op Art): हा एक अमूर्त चित्रकलेचाच प्रकार असून त्यामध्ये आपल्या दृष्टिभ्रमातून निर्माण होणाऱ्या दृश्यांचे चित्रण असते.

→ 17. Vasarely, Victor *Zebra*, 1938